وزارة الثقافة والارشاد
مديرية الثقافة العامة

سلسلة الكتب الحديثة
١٥

الواقعية في الأدب

تأليف

عبّاس خضر

الواقعية في الادب تأليف : عباس خضر

وزارة الثقافة والارشاد
مديرية الثقافة العامة

سلسلة الكتب الحديثة
١٥

الواقعية في الأدب

تأليف
عباس خضر



دار الجمهورية ـ بغـداد
١٣٨٦ هـ ـ ١٩٦٧ م

الواقعية في الأدب

بين حين وآخر يرد في فصول النقد والدراسات الادبية ذكر «الواقعية» وتتردد كلمات مثل « الأدب الهادف » و « الفن للحياة » و « الالتزام في الأدب » فيرضى قوم ، ويعارض آخـرون • ويلتبس الأمر على عقـلاء المعارضين ، اما من سوء التعبير عن المقصود ذاته ، اذا كان غير سديد ، واما من سوء الفهم •

والخلاف في ذلك ، وما نشأ عنه من مذاهب أدبية ، ليس جديـدا ، فقد ثار عندنا ، وتكرر ، منذ تعددت الاتجاهات في أدبنا الحديث • وكان ذلك تأثرا بطيئا لما أثير حول ذلك في أوربا منذ القرن التاسع عشر • وأظن أن الأمر عندنا لم يتشكل بعد حسب طبيعتنا وما يلائم حياتنا وتطورها ، فلا يزال معظم ما يقال واردا من الخارج ، لم يتم تأقلمه ، وان كان قد أخـذ في التأقلم •وسأحاول بهذا الموضوع أن أخطو في سبيل التعبـير عن ذاتنـا والانبثاق من داخلنا •

لاشك أن « الواقعية » كمذهب أدبي أو فني كلمة جديدة ، صـيغت هكذا لتدل عليه ، على اختلاف ما أطلقت عليه وما أريد لها من الدلالات ، وهي نسبة الى الواقع • أما دلالتها اللغوية بمعنى تصـوير الواقع والتعبير عنه ، فهي قديمة قدم الأدب والفن ، أي أنها كانت موجودة قبل أن يكون لها أنصار وخصوم ، فالانسان منذ بدأ يعبر عن وجدانه انما كان يتناول واقعه وواقع من حوله من الناس والأشياء ، مرة يصور الواقع مجرد تصوير وأخرى يستهدف بتصويره أغراضا أخرى • كان الشاعر ـ مثلا ـ يدافع عن قبيلته ويفخر بأمجادها ويستحثها لقتال أعدائها ، ويهجو هؤلاء الأعداء ،

وكان أحيانا يرتفع الى المستوى الانساني فيفند الحرب ويحذر من أهوالها ويدعو الى التعايش في سلام ، كما فعل زهير بن أبى سلمى في العصر الجاهلي .

ويروى توفيق الحكيم في كتابه « فن الأدب » عن العلامة « موريه » ماذكره في كتابه « النيل والحضارة المصرية » من « أن الفن والأدب والعلم أشياء كانت دائما في خدمة الدين والدولة .. وأن مصر القديمة ما عرفت الا في النادر ما يسمى بالثقافة الخاصة والفن للفن والبحث العلمي المقصود لذاته والتفكير النظري والأدب الشخصي .. وأن آثارها الكبرى بروحها الجماعي لا تحمل حتى اسم صانع بعينه ، وأنها كلها خاضعة لمذهب يتجه بكل دقة الى أهداف اجتماعية دينية » .

وقد تخلى الأدب عن واقع الحياة في أطوار مختلفة ، كما كان في العصور الكلاسيكية حين أوغل الأدباء في محاكاة القدماء ، واتجهوا الى ميول السادة والحكام ومزاجهم في تذوق الفن والحياة ، فكان الأديب ـ من الناحية الفنية ـ يدين بطريقة القدماء يلتزم أساليبهم وأصولهم . ففي الغرب ـ مثلا ـ أصر النقاد والمؤلفون على ما كان متبعا في الفن المسرحي اليوناني القديم من وجوب توافر الوحدات الثلاث ، أى وحدات الموضوع والزمان والمكان ، في المسرحية ، كما قالوا بضرورة فصل المأساة عن الملهاة وعدم جواز الجمع بين الفواجع والمضحكات في مسرحية واحدة ، برغم اجتماعهما في الحياة الواقعة .

وعندنا كان ولا يزال يحدث في مثل ما عبر عنه المازني في كتابه « حصاد الهشيم » بقوله :

« اذا قلت أن حافظا أخطأ في كذا في هذا المعنى أو ذاك ، قال بعضهم : لم يخطىء حافظ ، وانما تابع العرب ، وقد ورد في شعرهم أشباه ذلك » .

ومن الناحية الاجتماعية كان الأديب يتجه الى علية القوم وذوي السلطان الذين يرجو المثوبة عندهم ، ويربط أسباب معيشته برضاهم عنه ، فيجاريهم فيما يميلون اليه ، ويأخذ بأذواقهم ، فالحسن ما استحسنوه ،

والقبيح ما استقبحوه •

كان الأديب الكلاسيكي يقول في غير ما يشعر به لأن القدماء قالوا فيه ، أو لان سادته يريدون أن يقول فيه • وكان على الشاعر أن يقول في جميع أغراض الشعر حتى يعد من فحول الشعراء الذين لا يستعصى عليهم التعبير صادقا أو غير صادق •• وكثير من الشعراء كانوا يصفون الخمر وفعلها في النفوس دون أن يروهــا أو يذوقوها •• وكانوا يتغزلـون ويعبرون عن لواعج الشوق الى المحبوب وهم لم يحبوا قط •• انما كان ذلك تقليدا أدبيا يتحلى به الشاعر ، وقد ظل ابتداء القصائد بالغزل الصناعي ، ثم الخلوص منه الى ما يريد الشاعر من أغراض أخرى في القصـيدة ـ ظل ذلـك متبعا الى عهد قريب •

وكذلك هرب الأديب الرومانسي من واقعه الى ضروب من الخيـــال لا تعني شيئا الا البعد عن الحقائق والتجارب حتى أصبح قولهم : « هــذا خيال شاعر » تعبيرا عن المستحيل •

وأغرق الأديب الرومانسي في الانفراد بذاته والانطواء على آلام ربما لا يكون لها وجود في واقع حياته ، واستعذب هذه الآلام ، وأصبحت عنده غرضا مقصودا ، ولجأ الى الطبيعة ليندمج فيها بعيدا عن الانسان ، وليستمد منها معاني وأخيلة لا صلة لها بالحياة الواقعة •

والأديب الرومانسي ، في هروبه من واقع الحياة ، يشبه شارب الخمر ومدمن المخدرات •• كل منهما يطلب جوا غير الجو الذي يعيش فيـــه ، فرارا من الواقع السيء ، أو رغبة في تغيير الحياة المملولة •

وامتزجت ، عند كثير من الأدباء ، المحاكاة الكلاسيكية ـ وخاصة من حيث التراكيب اللغوية ـ بالميل الرومانسي الى الاندماج في الآلام المتخيلة ، فكان الواحد منهم ـ مثلا ـ يحب محبوبا « مجهولا » يظل يبحث عنـه ، لا في أماكن على سطح الأرض ، بل في قصص أو قصائد يصفونها بأنها محلقة •• ويظل يعذب نفسه بآلام البعاد ويجري وراء سراب الوصال •• وليس هذا العذاب موجودا الا فيما يقوله فقط ، ولا مصدر له الا الخيال ،

ولا أثر لـه الا في تعـذيب الآخرين ممن يتمتعون مثلـه بالمـزاج الرومانسي ••

وقد علمنا عن أديب مثل الرافعي ، أنه كان يحب •• لا لانه يحب فعلا •• ولكن لكي يستلهم الأدب من الحب • ويصرح هو بهذا كأنه أمر طبيعي ، وكأن الحب الصناعي حق من حقوق الأديب • وقد ألف الرافعي كتابا سماه « أوراق الورد » وجه رسائله الى حبيبته الصناعية •• وعبر فيه عن أفانين حبه لها ••• والحب فنون •

كان اولئك الأدباء وامثالهم ـ ولا يزال عندنا من ينحـو نحوهم ـ يهربون من الحياة المحيطة بهم ، اما الى القديم والفناء فيه ، واما الى الخيالات والاوهام والانطواء على الذات والتلذذ بالآلام • ومنهم من كان يمالىء الظلم والفساد في مجاري الملق والنفاق •• وواضح أن أدب هؤلاء وهؤلاء لـم يكن للحياة ، بل كان موقفه منها اما سلبيا فارا من المسئولية ، من ذلك النوع الذي أسميه « الأدب الهامد » واما معاكسا ومناوئا لتقدمها ومعاونا على هدم قيمها ، وهو ما أسميه « الأدب الهادم » •

والجريرة في ذلك انما وقعت من المحدثين الـذين سـاروا على أثر السابقين وبعدوا عن الصدق في التعبير عن أنفسهم وعما يحيط بهم •

أما آداب العصور الماضية فقد كانت ـ في جملتها ـ أو كان كثير منها صادقا من حيث الاستجابة للدواعي الاجتماعية والظروف الزمانية والمكانية التي نبع منها وعبر عنها بصدق •

كان أدبنا العربي في العصر الجاهلي ـ مثلا ـ أدبا واقعيا قبـل أن توجد « الواقعية » كمذهب أدبي بمئات السنين ، أما محاكاته في العصور التالية والانشغال بها عن الاصالة ، فذلك ما نسـميه بالأدب الاتبـاعي (الكلاسيكي) وهو يقابل الكلاسيكية الغربية التي انهمكت في محاكاة الأدب اليوناني القديم والتمسك بأصوله وقواعده في العصور المتوسطة •

ومن الانصاف للرومانسية أن نذكر أنها كانت في أول أمرها ثورة على الكلاسيكية ، كانت ثورة شعبية ضـد كلاسيكية الحـكام والارستقراطيين

وأدبائهم والدائرين في أفلاكهم • كانت ثورة القلب والاحساس الانساني على العقل المجرد القاسي ، وكان من أغراضها الحملة على سوء النظام الاجتماعي والانتصار للانسان الطيب بطبيعته • الانسان يحس بما في الطبيعة من حنان وجمال وعدالة لا يجدها في المجتمعات المدنية ، وشعر الانسان اذ ذاك بأن الطبيعة تعوضه عما يلقاه من ظلم أخيه الانسان •

ثم تحولت الرومانسية وفسدت بعد أن استنفدت أغراضها الثورية ، وذلك عندما صارت تعبيرا عن « البرجوازية » المستغلة (بكسر الغين) وأصبحت بالمثابة التي سبق وصفها •

ومما يذكر ان ادباءنا العرب في أوائل النهضة الادبية الحديثة ، حينما أخذوا بالرومانسية الغربية كان ذلك بعد تحولها عن الاغراض الاولى ، بل بعد ان ثار عليها مذهب جديد هو الواقعية ، ولذلك لم يكن لرومانسيتنا تأثير في التقدم الاجتماعي كما كان لرومانسية الغرب الاولى في المجتمع الغربي، اذ خلخلت نفوذ الاقطاع وأفادت الطبقة المتوسطة • كانت هناك منبثقة من ظروف اجتماعية دعت اليها ، وكانت هنا مجرد محاكاة •

ولما ظهرت النظريات العلمية التي تبحث في أصل الانسان ، وفي غرائزه وفي العلاقات الاجتماعية ، وكان الصراع بين الانسان العامل وبين الآلة وغير ذلك مما جد في المجتمعات الحديثة في القرن التاسع عشر ــ بدأ الادباء يفكرون متأثرين بالعلم الحديث وبالتطور الاجتماعي ، فرأوا ضرورة الخروج من العزلة الفردية وعالجوا الوجود الانساني من وجهة نظر الحضارة الحديثة الواعية ، ووجهوا أكثر اهتمامهم الى العلاقات الاجتماعية ، وتحليل النوازع الانسانية ، والبحث فيما يوفر السعادة للانسان ويؤمن مستقبله •

وصاحب ذلك انحسار النفوذ الارستقراطي والحكم الاقطاعي عن الجماعات والشعوب ، التي جعلت تأخذ اعتبارها ، وصار لها كيان ، وانبثق منها ادب يعبر عنها ، ودك الحصار الذى كان مضروبا حول الادب ليظل مقصورا على تناول شخصيات الملوك والامراء والقواد ومن اليهم ، وحطمت الاسوار ، فتسربت طبقات الشعب الى الادب ، وصارت موضوعات له ،

واصبح افراد الناس العاديون ابطالا في القصص والمسرحيات ، بعد أن كانت هذه البطولات من محتكرات السادة والأشراف وذوي الدم الازرق النبيل. على أن كيفية تناول هؤلاء العاديين قد اختلفت ، فكان الاتجاه أولا الى الذين برزوا من صفوف الشعب ، ثم حلوا محل أشراف الاقطاع وتناولهم الادب تناولا ذاتيا مغرقا في الذاتية بعيدا عن مضطرب الناس ومشكلاتهم . ثم صار الاتجاه الى هذه المشكلات ، فأصبح الافراد العاديون وآلامهم وآمالهم موضوعات للادب .

وتكون مذهب الواقعية في الادب من أثر ذينك التيارين : العلمي والاجتماعي . وكانت الواقعية في أول أمرها غير ملتزمة ، وانما كانت ــ كما كان امتدادها ولا يزال ــ تعتمد على التصوير والتحليل : تصوير الطبائع والاشياء وتحليل الاهواء والنفوس . وسميت « الواقعية العلمية » وأطلق عليها كذلك « الواقعية الطبيعية » أو « المذهب الطبيعي » . ومن تعاليمها قول « زولا » رائدها الكبير : « ادرس طبائع الناس كما تدرس الفلزات ، وادرس تفاعلاتها » وقوله : « ان اهم ما اهتم به هو الجانب الطبيعي الفزيولوجي . وأنا أحل القوانين العضوية كالوراثة والانتكاس (رجوع الانسان الى أصوله وطبائعه الاولى) محل المبادىء الكاثوليكية الملكية » .

وكان زولا يرى كذلك أن الادب الواقعي هو الذى يصور الواقع الثابت ويشخص أمراض الجماعة ، ويكشف عن العلل الكامنة وراء الظواهر التي تخضع لسلطان العلم ، وأنه لاينبغي للاديب أن يقحم عواطفه الشخصية الا في الظواهر التي لم يهتد الى تعليلها .

ونلاحظ في هذه المبادىء ثورتها على الرومانسية من حيث تنحية العواطف الشخصية وتضاؤلها أمام العلم ، فقد كانت الواقعية ثورة على الانطلاق العاطفي الرومانسى ، ولكنها كانت مبالغة في التقليل من شأن العواطف الشخصية ، وفي الاتجاه الى العلم .

وأهم خصائص الواقعية الطبيعية هو وصف طبائع الانسان وحقائق الاشياء ، أي الحياة الطبيعية ، وتحويلها الى فن يطابق الواقع ، وقد هوجمت

تحق في نقطتين : الاولى مبالغتها في مطابقة الواقع بحيث يكون صورة طبق الاصل ، والنقطة الثانية ما اشتملت عليه بعض أعمالها التطبيقية من وصف للبشاعات والشذوذ والامور الغريبة • ولا تزال تلك المبالغة وهذا الوصف ملحوظين فيما يكتب عندنا من قصص ، كمـــا لا يزال في بعض القصص العالمية •

يناقش « فيكتور هوجو » المطابقة التامة بقوله :

« اظن انه قد قيل : أن المسرحية مرآة تنعكس فيها الطبيعة ، الا أن هذه المرآة اذا أريد بها أن تكون مرآة عادية لها سطح أملس مستو ، لما أمكنها أن تعكس لنا الا صورة فقيرة للاشياء ، صورة محجمة صادقة ،لكنها صورة لا حيوية فيها ، فمن المعروف أن اللون والضوء مفقودان في الصورة المنعكسة ، ولهذا وجب أن تكون المسرحية مرآة بؤرية ، أي تجمع الاشعة الملونة وتكثفها ، بدلا من ان تجعلها ضعيفة واهيــة •• مرآة تجعل من الشعاعة ضوءاً ، ومن الضوء منارا • وهنا فقط تستحق المسرحية أن تكون فنا » •

وقديما حمل أفلاطون على الادباء والفنانين ، لانهم يقلدون الحياة فلا يزيدون على أن يخلقوا مرآة للطبيعة ، ويصوروا مظهرها دون حقيقتها ،وهم بذلك يخدعون الناس ويوهمونهم بأن ما يقدمونه لهم هو الحياة نفسها ،وقال أفلاطون : ان الفنان الحق الذى يعرف ما يقلده خليق بأن يهتم بالحقائق نفسها لا بتقليد الحقائق، وتساءل عن أثر الشعراء في الحياة ونفعهم للمجتمع ، وهل اوجدوا للناس حياة أفضل ومجتمعا ارقى • ولم يكن أفلاطـون بذلـك موجها للشعراء والفنانين داعيا لهم الى الاستهداف ، كما يتبادر من هـــذا التساؤل ، انما كان ينكر وجودهم ولا يرى له ضرورة في مدينته الفاضلة لان كل عملهم ـ في رأيه ـ هو التصوير العقيم للحياة •

على ان اصحاب الواقعية الطبيعية لم يخل كلامهم عنها من أنهم يرمون بالتصوير والتحليل الى تشخيص أمراض الجماعة كي يتيسر للاصلاحيين علاجها ، قال « زولا » عن احدى رواياته :

« ليس من غرضى ان ادافع عن سياسة أو عقيدة ، انما أنا ملاحظ ومحلل بغير موعظة • واذا كان لابد لروايتى من نتيجة فان هذه النتيجة هي بيان الحقيقة الانسانية • وللمشرعين والاخلاقيين بعد ذلك أن يستخلصوا النتائج من عملى » •

ويقول « زولا » كذلك في هذا المعنى :

« اننا نقدم الوثائق اللازمة لان يتبين الخير من الشر ، وعلى المشرعين أن يكافحوا الشر ويثبتوا الخير » ويقول :

« انني أعرض ما أرى ، واترك للاخلاقيين استخلاص الدرس ، انني ابتعد عن استنتاج أي شيء في رواياتى » •

ونستطيع أن نلحظ الشبه بين منهج « زولا » وما جرى عليه قصاصنا الكبير نجيب محفوظ وخاصة في رواياته الاولى التي تنتهى بالثلاثية المشهورة• ومن أوجه الشبه بين الكاتبين اعتناقهما نظرية الوراثة ، وهي واضحة في ثلاثية نجيب محفوظ • وقد لجأ نجيب بعد ذلك الى « الرمز » في معظم رواياته وقصصه القصيرة •

أما وصف البشاعات والغرائب وفظائع الامور ، الذى اشتملت عليه بعض أعمال الطبيعيين ، فقد غالى فيه هذا البعض حتى جعلوه أقرب الى الرومانسية من حيث الاسراف في الخيال والبعد عن العادى المألوف ،وتنسب هذه الاعمال الادبية الى الواقعية باعتبار أنها تتناول الامور التي يمكن ان تحدث في الواقع ولكنها لاتحدث عادة ، وهي على خلاف الواقعية التي تتناول ما يجرى فعلا في الحياة أو ما هو على نمطه •

وقد نهج نجيب محفوظ هذا المنهج : وصف البشاعات والبعد عن العادى المألوف ، في بعض رواياته وخاصة في « زقاق المدق » مما جعل الدكتور لويس عوض بسلكه في عداد الرومانسيين عندما كتب عن ثلاثيته •

وقد غفل الدكتور لويس عوض عن عنصر أساسى في الرومانسية ، وهو التسامي ، بمعنى ان غير العادى يكون تناوله في الرومانسية بطريقة ترتفع به فوق الواقع المألوف نحو اهداف مثالية • وليس الامر كذلك في

قصص نجيب محفوظ ، فيما عدا القليل ، ولعل هذا القليل بالتحديد في تصوير شخصية « كمال » التي انتزعها الكاتب من نفسه ، وعبر من خلالها عن أحلام شاب تصطدام مثالياته بواقع من حوله وخاصة والده « أحمد عبد الجواد » .

وممن عارضوا الاتجاه الى الغرائب وغير العادى ، الكاتب الروسي العالمى « انطون تشيكوف » الذى كتب يقول :

« ان الناس لاتذهب الى القطب الشمالى وتسقط من فوق جبال الثلج، انما هم يذهبون الى أماكن أعمالهم ويتناولون حساء الكرنب » ويقول أديبنا « المازني » في هذا المعنى بكتابه « حصاد الهشيم » :

« ان القدرة الفنية ليست في الاغراب وتكلف المحال والاتيان بما لا يكون ، بل في حسن اختيار التفاصيل المميزة كما يقول « تين » في فلسفة الفن ، وانه من أفحش الغلط أن يتوهم المرء أن الفة الشيء يجعل تناوله اسفافا ونبذه سموا » .

وبعض الكتاب يعتمدون على الشذوذ والغرائب والاثارة ، كي يغطوا بذلك خلو أدبهم من مضمون يهدف الى رسالة ، فهم يرضون في القارىء رغبته في التطلع الى معرفة الاشياء الغريبة أكثر مما يؤثرون فيه تأثيرا نافعا .

ولما قامت المعركة بين مذهبي « الفن للفن » و « الفن للحياة » اتجه أنصار المذهب الثاني بالواقعية نحو الاستهداف ، ورأوا انه لابد لتصوير الاشياء والاشخاص من هدف . والواقع ان هجوم انصار الحياة يوجه الى الرومانسيين والكلاسيكين والطبيعيين جميعا ، ولكن الرومانسيين والكلاسيكيين هم الذين يتحمسون للدفاع ، أما الطبيعيون فهم غالبا يحسبون أنفسهم في صف الفن للحياة لانهم يرون أن تصويرهم للحياة كما هي في الطبيعة يخدمها على نحو ما قال به « زولا » . ولكن الهادفين لا يرون مجرد التصوير يكفي ، وهم يتمسكون بالصدق في تصوير الشيء على حقيقته ، كما يفعل الطبيعيون ، ولكن لابد من هدف . وقد أوضح ذلك « انطون

تشيكوف » في رسالة قال فيها :

« دعني اذكرك بأن الكتاب الخالدين أو على الاقل ذوى الموهبة ،الذين يهزون نفوسنا ، لديهم سمة مشتركة بالغة الاهمية ، هي أنهم يتجهون الى شيء ، وأنهم يدعونك اليه ايضا • وأنك تحس ـ لا بعقلك ـ وانما بكيانك كله ، أن لديهم هدفا • بعضهم لديه أهداف مباشرة ، كالقضاء على الاقطاع وكتحرير البلاد وكالسياسة ، أو الجمال ، أو مجرد الفودكا •• وآخرون لديهم أهداف بعيدة ، كالله ، وكالحياة بعد الموت ، وكسعادة البشرية ،وهكذا• وأن أفضلهم كتاب واقعيون يصورون الحياة كما هى • ولكن على الرغم من ان كلا منهم يستغرقه هدف واحد ، فانك تحس في اعمالهم لا مجرد الحياة كما هي ، بل تحس بالحياة كما ينبغي ان تكون ، وان هذا ليأسرك • أما نحن •• أجل نحن ، فاننا نصور الحياة كما هي ، أما فيما وراء ذلك فلا شيء على الاطلاق • وأنا شخصيا لا اخشى الموت والعمى ، وان الانسان الذى لا يريد شيئا ولا يأمل في شيء ، ولا يخشى شيئا ، لايمكن ان يكون فنانا » •

على ان تشيكوف نفسه لم يكن خاليا من الهدف ، انما هو اسلوب في نقد المعاصرين ، فهو يدخل نفسه في زمرة المنقودين حتى لا يظهر في مظهر الذى يدعى لنفسه التفرد •

أو قل أنه كان كما يصف نفسه في المرحلة الاولى من انتاجه غير الهادف ، الذى تحول بعده الى انتاج مسدد الى غايات اجتماعية •

فتصوير الشيء على حقيقته أمر مسلم به عند الواقعيين الهادفين ، كما هو غرض مهم عند الواقعيين المصورين ولكن رؤية الشيء تختلف ••فأصحاب التصوير يرون الاشياء بطريقة حسية ويسجلونها تسجيلا قد يكون بارع التصوير ممتعا ، هذا فقط •• ولكن ذوى الاهداف يرونها رؤية حسية فكرية ثقافية ، ويؤلفون من الوانها المختلفة ما يعطى دلالة ويؤدي رسالة •

الواقعية الواعية هي التي تنظر الى الانسان ، لا على أنه صورة ترسم للمتعة والتسلية ، بل باعتباره كائنا اجتماعيا متطورا ، وان تطوره يكون بتحسين واقعه ، وتهيئة الفرص لكي يستكمل سعادته في الحياة • فالواقعية

تصور الواقع لتطويره وترقيته ، لا لاخراج صورة تعجب وتبهر ..

وليس الامر في الواقعية الهادفة أنها تحقق اى غرض ولو كان مجرد متعة جمالية تسر وتبهج ، ولا انها تعبر عن أى حياة ولو كانت حياة فردية منفصلة عن واقع الجماعة واهتماماتها ، فأننا نريد بالحياة التى يعبر عنها الادب الواقعي الهادف ، ما يقع في البيئة التي يعيش فيها الانسان ، وما يستطيع الاديب الموهوب ان يربطه بما يقع في العالم الاوسع ، منعكسا هذا او ذاك على حسه ومشاعره .

ومن هنا نختلف مع الذين يقولون منكرين : وهل هناك ادب او فن يعبر عن غير الحياة ، فنحن نقصد الحياة بمعناها الاجتماعي الذي لا يتحقق الا بالتعايش والتعاون . ولست ادرى لماذا يكون التعبير عن الوجدان الفردى جميلا وفنا اصيلا ولا يكون التعبير عن الوجدان الاجتماعي كذلك .

وان مجرد الجمال الفني واحداث السرور في نفس الملتقى دون ان يكون وراءه ، اى هدف ، انما هو شيء يخدر الشعور ، ويبلد التفكير ،ويدعو الى الانعزال والانانية ، ويبعد عن المشاعر الجماعية التي يجد فيها الاسان الاجتماعي لذته وسروره . وليس معنى هذا اهمال الجمال والمتعة في الادب ، فان الادب - بحكم انه فن - لابد له من الجمال والامتاع ، والموهوب هو الذى يستطيع ان يبث رسالته وهدفه في التصوير الممتع . والجمال ليس في وصف الشيء الجميل ، ولا في الاسلوب الجميل ، وان كان هذا من اسباب الكمال في الادب ، ولكن الجمال في الفن اعمق من ذلك .. انه في نفس الاديب أو الفنان ، يبثه في تعبيره ، فقد يصور شخصا دميما ، أو سلوكا منفردا ، أو أي شيء غير جميل ، ولكننا نشعر بجمال روح المبدع في عطفه وانسانيته.

والامتاع ضروري لجدوى الهدف وضمان تقبله ، اذ يشعر الملتقى ان التجربة تجربته ، فيقتنع بما ترمي اليه ، وبغير ذلك يشعر انها وعظ أو دعاية، فهى شيء خارج عن نفسه يملى عليه ، ولهذا يفسد الادب اذا ظهرت فيه الشعارات وغلب فيه التعبير المباشر على التصوير الفني . وهذا ما يسمى « الادب الهاتف » .

والواقعية الهادفة تتحقق بكل تعبير فني عن الواقع الاجتماعي يستهدف تثبيت ما فيه من قيم اصيلة صالحة وتعميق ما اخذت فيه او تصبو اليه الجماعة او الانسانية من قيم منشودة ، وتغيير ما في المجتمع من قيم فاسدة واوضاع سيئة ومفهومات مضللة •

وكل شيء في الحياة يصلح للتناول الادبي مادام موضعا لانفعال الاديب وتأثره ، فالفنان الاصيل يمس الحجر بعصاه السحرية فيحيله الى فن ينبض بالحياة ، فليست هناك موضوعات معينة تصلح واخرى لاتصلح ، والاديب يصدر عما ينفعل ويتأثر به كائنا ما كان •• سياسة كان أو اجتماعا أو اقتصادا أو غير ذلك ، وتعبيرا عن طبقة شقية أو سعيدة ، شعبية أو متوسطة أو عالية • وستجد من كل طبقة وكل ناحية من يعبر عنها ، وسيجد كل منهم من يقرأون له ••

وليتناول الاديب ما شاء ، حتى الزهر والقصور والحب ، على أن يكون ما يكتبه موجها الى صالح الانسان وتطويره • وقد رأينا كثيرا مما كتب في الحب يستهدف اغراضا اجتماعية ووطنية •• حتى قصة « مجنون ليلى » فهي تتضمن نقد عادة كانت شائعة عند العرب ، اذ كان الاب يرفض زواج ابنته ممن اشتهر بحبها ، ومن المشاكل التي تعالج خلال الكتابة عن الحب ،تزويج الفتاة بغير من تحب ، وتزويج الفتاة الصغرى قبل الكبرى ، وعلاقة الابوين بزوجة ابنهما أو زوج ابنتهما •• الخ •

الواقعية تتفق مع الرومانسية في تمجيد الحب ، ولكن الثانية تغرق فيه من ناحية الالم والعذاب ، والاولى تستجيب لدوافعه في بناء الحياة •

ومن اشهر ما يوجه الى استهداف الادب « الحرية » •• اذ يقال كما قال الدكتور طه حسين في كلمته بمؤتمر ادباء العرب الثالث : « ينبغي ان يكون الاديب حرا لا يعتوره شيء ليستطيع أن يؤدي دوره حقا » ونحن لا نعارض حرية الاديب ، بل نحرص عليها مثل ما يحرص المخلصون من المنادين بها ، ولكن الامر كما قال الدكتور طه حسين عقب ذلك مباشرة : « ومع ذلك فليس الاديب كائنا مطلقا يعيش في الهواء ، انما هو انسان

مواطن ، عليه واجبات لمواطنيه ، وله على وطنه حقوق » •

واستاذنا الدكتور طه حسين كثيرا ما يفصل حرية الاديب عن واجباته نحو المجتمع ، ويتخذ الاولى سببا الى معارضة الاتجاه بالادب نحو خدمة الحياة ، وعلى أي حال نحمد له الجمع بين الامرين المتكاملين في تلك العبارة •

ومما يذكره المتذرعون بالحرية الى اخلاء طرف الاديب من التبعة الاجتماعية ، تقييد الكاتب بالكتابة فيموضوعات ونواح معينة ، وتركموضوعات ونواح أخرى ، وهذا الاعتراض لا موضع له في واقعيتنا الهادفة التي لاوجود فيها لهذا التقييد •

قيد واحد ـ ان صح ان يسمي قيدا ـ نريده •• ان يكون للاديب هدف بنائي ووجهة نظر في صالح مواطنيه وصالح الانسانية • ولا اقصد أن يلزم الاديب بالهدف من خارج نفسه ، انما هو مواطن كأى مواطن صالح ،يعمل في خدمة الجماعة ، وتدخل الاغراض الجماعية في وجدانه ومشاعره ، فيعبر عنها من داخل نفسه تعبيرا حرا صادقا لا فرض فيه ولا تقييد • ولا شك أننا نحب المواطن الذى يخدم مجتمعه بمختلف الوسائل كتوظيف ماله في المؤسسات الاقتصادية النافعة ، وبذل ما يملك من جهد ونفوذ في خدمة الاخرين ، وكذلك نحب الاديب الذى يوظف ادبه في خدمة المجتمع وينفع به الناس على أى وجه من وجوه النفع •

اننا نريد من الاديب أولا ان يكوّن نفسه ويعدها اجتماعيا ، ثم بعد ذلك يعبر ، أما أن يبدأ التعبير لمجرد الاستجابة لدعوة معينة فاننا لانكسب منه الا مفسدا للقضية مسيئا للدعوة •

ولا ارى الاديب الذى يستعمل حريته في الانعزال عن المجتمع الا كالفرد الاناني الذى يستعمل حريته في ان يكون سلبيا لا ينفع أحدا ، وكالجندي الذى يستعمل حريته في التخلف عن الدفاع ، وكالجاهل الذى يستعمل حريته في الامتناع عن التعلم والتثقف •

ثم أليس الاديب الفردى مستعبدا لقوى الفردية في نفسه ؟ ولماذا لا يكافح هذه القوى ويتحرر منها ان كان حقا يطلب الحرية ؟

واعتقد ان هناك من يعبر بالنداء بحرية الاديب عن كراهيته لبواعث الحياة الجديدة ودواعي التقدم التي يتوهمها خطرا على ذاته المتقوقعة •• والتي يتجه الادب الواعي الى تلبيتها •• ولو أنصف هؤلاء أنفسهم لتأملوا فيها وخلَّصوها من استبعاد القوى الرجعية الكامنة فيها •

ومن حسن الحظ ان ادباءنا عندما أخذوا الواقعية عن الغرب ، كانوا متحمسين للنهوض بالمجتمع ، وثائرين على ما يعوق تقدمه ، فوجهوها ، او توجهوا بها الى الغايات الاجتماعية والقومية ، وكان ذلك ـ معظم ما كان ـ أول الامر في القصص القصيرة التي بدأ بها محمد تيمور ، وتلاه فيها اخوه محمود ، وعيسى عبيد واخوه شحاتة ، ومحمود طاهر لاشين واحمد خيري سعيد وحسين فوزي وابراهيم المصري وغيرهم •

كانت اول قصة مصرية واقعية متكاملة فنيا ـ حسب استقرائي ـ هي قصة « في القطار » لمحمد تيمور ، نشرها في جريدة « السفور » سنة ١٩١٧، اختار الكاتب فيها اشخاصا من أنماط مختلفة ، اجتمعوا في « احدى غرف عربات القطار » وجرى بينهم الحديث في موضوع « الفلاح » هل يصلحه التعليم والمعاملة الكريمة ، أو لا ينفع معه الا الضرب بالسوط •

فرسم لنا اولا الشخصيات رسما واقعيا حيا ، وبث في رسم الشخص ما يدل على موقفه الاجتماعي ، الاول « شيخ من المعممين اسمر اللون طويل القامة نحيف القوام كث اللحية له عينان أقفل اجفانهما الكسل فكأنه لم يستيقظ من نومه بعد » ، انه يمثل رجل الدين المنعزل عن المجتمع ، فاذا طلب منه ابداء الرأى افتى لصالح ذوى النفوذ والسلطة • لا يقول لنا الكاتب ذلك بطريقة مباشرة ، بل يدع الحادث نفسه يقول •

والشخصية الثانية « طالب ريفي انتهى من تأدية امتحانه وهو يعود الى ضيعته ليقضى اجازته بين أهله وقومه » وهو يمثل الشباب الجاد المرجو لمستقبل بلاده •

والثالث افندى وضاح الطلعة حسن الهندام دخل الغرفة وهو يتبختر في مشيته يردد أغنية شائعة ، جلس وهو يبتسم واضعا رجلا على رجل ،ينظر

لملابسه تارة وللمسافرين تارة اخرى ، انه نموذج لاولاد « الحظ والانس » الذين يحيون حياة اللا مبالاة •• نموذج السلبيين •

والرابع « شيخ يبلغ الستين أحمر الوجه براق العينين يدل لون بشرته على انه شركسى الاصل ، وكان ممسكا مظلة أكل منها الدهر وشرب ، أما حافة طربوشه فكانت تصل الى اطراف اذنيه » وهو يمثل العنصر الغريب المتعجرف المتعالى على أبناء الشعب •• أحد الذين كانوا يقولون : حسنة وانا سيدك !

والخامس « أحد عمد القليوبية ، وهو رجل ضخم الجثة كبير الشارب أفطس الانف ، له وجه به آثار الجدري تظهر عليه مظاهر **القوة والجهل** » انه احد الذين ينسلخون عن مواطنيهم ويربطون مصالحهم بمصالح الحكام والمستغلين •

يسأل الشركسي عن أخبار اليوم المنشورة في الجريدة ، وحين يجاب بأنه ليس فيها ما يستلفت النظر الا خبر اهتمام وزارة المعارف بتعميم التعليم ومحاربة الامية ، يثور قائلا :

« يريدون تعميم التعليم ومحاربة الامية حتى يرتقى الفلاح الى مصاف اسياده •• »

ويرى ان العلاج الناجع لتربية الفلاح هو « السوط » ان السوط لا يكلف الحكومة شيئا ، أما التعليم فيتطلب أموالا طائلة • ولا ننس أن الفلاح لايذعن الا للضرب لانه اعتاده من المهد الى اللحد » •

قال العمدة : « صدقت يا بيه صدقت •• ولو كنت تسكن الضياع مثلنا لقلت اكثر من ذلك •• اننا نعانى من الفلاح ما نعاني لنكبح جماحه ونمنعه من ارتكاب الجرائم • »

الشيخ يغط في نومه • والافندي ينظر لملابسه ثم ينظر اليهم ويضحك • اما الطالب فكانت تظهر عليه سيماء الاشمئزاز ، ويقاوم حياءه ليتكلم ، ثم لايطيق السكوت فيجرى الحوار الآتي :

الطالب : الفلاح يا حضرة العمدة ••

العمدة : قل « يا سعادة البيك » لاني حزت الرتبة الثانية منذ عشرين سنة .

الطالب : الفلاح يا حضرة العمدة .. لايذعن لاوامركم الا بالضرب لانكم لم تعودوه غير ذلك ، فلو كنتم احسنتم صنيعكم معه لكنتم وجدتم فيه أخا يتكاتف معكم ويعاونكم ، ولكنكم مع الاسف اسأتم اليه فعمد الى الاضرار بكم تخلصا من اساءتكم .. وانه ليدهشني ان تكون فلاحا وتنحي باللائمة على اخوانك الفلاحين .

العمدة ناظرا الى الشركسى : هل هذه نتائج التعليم ؟

الشركسى : نام وقـام فوجد نفسه قائم مقام .

الافندي للطالب : برافو يا افندى برافو برافو ..

الشركسى غاضبا : ومن تكون انت ؟

الافندى وهو يضحك مقهقها : ابن الحظ والانس .. يا انس ..

الشركسى : ادبسيس .. فلاح ..

والتفت العمدة الى الشيخ قائلا :

ـ أنت خير الحاكمين يا سيدنا ، فاحكم لنا في هذه القضية .

ـ ما هي القضية لاحكم فيها باذن الله جل وعلا ؟

ـ هل التعليم أفيد للفلاح أم الضرب ؟

هز الشيخ رأسه وتنحنح ، ثم قال :

ـ باسم الله الرحمن الرحيم ، انا فتحنا لك فتحا مبينا ، قال النبي عليه الصلاة والسلام « لا تعلموا أولاد السفلة العلم » .

فضحك الطالب وهو يقول :

ـ حـرام عليك يا استاذ .. ان بين الفقراء من هو على خلق عظيـم كما ان بين الاغنياء من هو في الدرك الاسفل .

قال الشيخ : واحسرتاه .. انكم من يوم تعلمتم الرطان فسدت عليكم أخلاقكم ونسيتم أوامر دينكم ، ومنكم من تبجح وبغى واستكبر وانكر وجود الخالق .

بهذا الوعي الفني ، والوعي الاجتماعي المبكر، يعرض كاتب الاقصوصة العربية الاول ، قضية الفلاح المصري وموقفه من الذين يطعمهم ويكسوهم •• ويفرضون انفسهم سادة عليه •

ومحمد تيمور كتب المسرحية قبل ان يكتب القصة القصيرة ، ولهذا نرى فنه في التأليف المسرحي يبدو في هذه القصة من حيث قيامها على الحوار في منظر ، والصراع بين اتجاهين مختلفين ، وعرض خصائص الشخصيات النفسية من خلال الحوار •

وبصرف النظر عن هنات قليلة فيها فاننا نجدها قصة فنية متكاملة تختلف عما سبقها من محاولات كثيرة لم تكتمل لها العناصر التي تسلكها في عداد الاقصوصة الحديثة •

وقد كانت مسرحيات محمد تيمور وقصصه القصيرة هو ومن عاصروه من امثال عيسى عبيد وطاهر لاشين نماذج حية للواقعية الاجتماعية التي بدأت في ذلك الحين كفاحا أدبيا في المجال الاجتماعي ، واستمر هذا الكفاح حتى توجته ثورة ٢٣ يوليه بقوانين ١٩٦١ التي اعلنت الثورة الاجتماعية ضد الاقطاع والرأسمالية المستغلة •

وكان من اوائل القصص القصيرة الواقعية كذلك ، القصص التي كتبها ميخائيل نعيمة ، ونشرها في بعض المجلات العربية بالمهجر ، ثم جمعها بعد ذلك في مجموعة بعنوان « كان ما كان » ومما يذكر ان ميخائيل نعيمة اتصل بالادب الروسى اتصالا مباشرا ، وتأثر باتجاهه الواقعي •

وعندما بدأ الادباء العرب يتحدثون عن الواقعية اطلقوا عليها « مذهب الحقائق » • ولعل اقدم كتابة عربية في المذهب الواقعي ، ما كتبه محمد لطفى جمعة في مقدمة لقصة طويلة نشرها سنة ١٩٠٥ اسمها « وادى الهموم » ـ قال في تلك المقدمة :

« وليعلم القارىء الكريم ان فن الروايات منقسم الى قسمين ، القسم الاول يسمونه (رومانتيك) أي روايات خيالية ، والقسم الثاني يسمونه (ريالستيك) أي روايات حقيقية • فالاولى هي التي تصور البشر كما يجب

ان يكونوا لا كما هم في الحقيقة ، والثانية تمثل البشر كما هم بنقائصهم ومعايبهم ومخازيهم ، وأشهر كتاب الخيال السير ولتر سكوت القصصي الانكليزي واسكندر ديماس وماكس بمبرتون وغيرهم • وطريقة كتابة القصص الخيالية هي ان يجلس الكاتب في غرفته ويتخيل الحقول الخضراء والحدائق الغناء وغدران الماء والطيور المغردة والليالي المقمرة والابطال الشجعان والنساء الجميلات والغزل والغرام والشكوى والجفاء واللقاء ، ثم يكتب قصته • وأما طريقة كتابة الروايات الحقيقية (يقصد الواقعية) فهي أن يلبس الكاتب ملابسه أو يتزيا بغير زيه ويتجول في الطرق والازقة ويدخل المجتمعات والمحطات ويرقب حركات الناس في ملاعب القمار والحانات والحدائق العمومية ، ويبقى طول ليلته هائما في الطرق يدرس الاخلاق والطبائع والعادات ، وهو فيما بين تلك الاشياء يقيد ما يراه ويسمعه ويدرسه، ثم يجلس ويكتب قصته ، ويسبك فيها كل ما رآه وسمعه » •

ونلحظ بعض السذاجة في النص المتقدم من حيث تصوير الكاتب الواقعي ووصفه بالتخفي والتجول في الطرق •• الخ • كما نلحظ ان القصة التي كتبها لطفي جمعة مقدما لها بذلك لم تستكمل سمات الواقعية ولم تتوافر لها خصائصها •

ويبدو لي ان اهم رواد الواقعية في مصر ، من حيث الكتابة النظرية والابداع الفني على مقتضاها ، هو عيسى عبيد (توفي سنة ١٩٢٣) ـ قال في المقدمة المستفيضة التي كتبها لمجموعته القصصية « احسان هانم » :

« •• فأدب الغد سيقام في عرفنا على دعامة الملاحظة والتحليل النفسي الرامين الى تصوير الحياة كما هي بلا مبالغة او تقصير ، أي الحياة العارية المجردة ، وهو ما يسمونه مذهب الحقائق (الريالسم) • وعلى ذلك فسينشب قتال عنيف بين أصحاب المذهب القديم مذهب الوجدانيات وهم الاكثرية ، وبين انصار مذهب الحقائق وهم قلائل تسربت الى نفوسهم عوامل جديدة من أثر وقوفهم على فنون الغرب المتعددة الحية ، فعز عليهم أن يروا جمود آدابهم المحتضرة ، فأحبوا ان ينفخوا فيها روحا جديدة قوية تحطم

القيود العاتية والاوضاع السقيمة التي رسمها لنا اجدادنا فلأي الفريقين يكون الانتصار ؟ »

وقد وقع فعلا القتال الادبي الذى تنبأ به ، واستمر ، ولا يزال مستمرا. انتصرت الواقعية في مجال القصة القصيرة على يـــد من ذكرنا من الرواد ، وكذلك في مجال القصة الطويلة والمسرحية ، على يد توفيق الحكيم ومحمود تيمور والمازني وطه حسين وطاهر لاشين ، ثم نجيب محفوظ وعلى احمـد باكثير وعبدالحميد السحار ويوسف السباعي وعبدالحليم عبدالله واحسان عبدالقدوس وسهيل ادريس وسعدالدين وهبه ونعمان عاشـــور ويوسف ادريس وغيرهم ..

نعم ، انحسرت الواقعية فترة من الزمن قبل قيام الحرب العالمية الثانية وفي اثنائها ، اذ استيقظت الرومانسية في عالم القصة في الثلاثينيات من هذا القرن على يد محمود كامل المحامي في قصصه القصيرة وفي بعض روايات محمود تيمور ، وفي غير ذلك . ولكن هذه الفترة لم تطل ، كانت فترة أحلام وهروب من الواقع السيء ويأس من تغييره ، وما ان انتهت الحرب العالمية الثانية حتى بدأ الشعور بضرورة تغيير الواقع فكانت الولادة الثانية للواقعية في ادبنا الحديث ، وقد كانت الولادة الاولى لها في مثل هذه الظروف .. بعد الحرب العالمية الاولى ..

هذا في مجال القصة . اما في مجال الشعر فحظ الواقعية كان ضئيلا ، ولعل ذلك لان طبيعة الشعر اقرب الى الخيالات والتصورات البعيدة عن الواقع الجارى . وكان القتال في المجال الشعرى غالبا بين الاتباعية (الكلاسيكية) وبين الابداعية (الرومانسية) . وكان غزو الواقعية للشعر ضعيفا في العالم العربي على وجه العموم وفي مصر خاصة . واعتقد انه أقوى في العراق وفي السودان ، حيث نجد الالتزام السياسى والقومي سائدا في التعبير الشعرى ، مما أكسبه حيوية في هذين البلدين ، وجذب اليه جمهورا كبيرا من القارئين والمستمعين .

وبعد فما هو موقف ادبنا الحاضر من الواقعية الهادفة ؟ هل انتاجنا الادبي

الآن أو معظمه ينطبق عليها ؟

أحب أن اصرف النظر عن بقايا الكلاسيكية والرومانسية الموغلة في البعد عن الحياة الواقعة لاني أراها في سبيل الزوال •

ويبقى بعد ذلك ، هذا الانتاج الواقعي الوفير الذي يمثل معظم ادبنا •

انني أرى الجانب الاكثر من ادبنا الواقعي أما أدب شعارات « هاتف » تعبيره المباشر زاعق •• وتصويره الفني باهت ، واما ادب لوحات •• يصور ولا يهدف طبقا للواقعية الطبيعية • والاحظ أن الادب الهاتف يتقهقر أمام الاستنكار العام ، ولكن أدب « الفوتغرافيا » ، يبدو أنه أخطر شيء في حياتنا الادبية الآن ، لان أصحابه ينتسبون الى الواقعية • وهي واقعية عقيمة من الوجهة الاجتماعية كما بينت فيما سبق •

وقد كانت الواقعية الطبيعية في الادب الغربي ذات قيمة علمية ، لما قامت عليه من التحليل والثقافة العلميين ، ولكنها عندنا مع الاسف خاوية من هذا الغذا العقلى ، الى ما فيها من « فقر دم » يجمدها ويوقفها عن مساير التقدم الاجتماعي ، وهي خطيرة لان الناس قد تشبعوا بفكرة أننا لا نريد من الادب الا الوصف الصادق للحياة •• وهناك نقاد يكتبون ويقولون :

هذا قطعة من الحياة •• هذا وصف رائع •• دون ان يتبطنوا هذا الوصف ويروا ماذا فيه وأي هدف يرمى اليه •

عندنا قصص وروايات طويلة جدا ، يتنافس كتابها في اخراجها اكبر حجما •• فيها أوصاف كثيرة لا قيمة لها وشخصيات مرسومة رسما فوتغرافيا لا يستحث الاذهان بحيث يتولد منها اهتمام فكري بمصائر هذه الشخصيات وليس فيها الجو الذى يجعلنا ندرك العلاقة بين المشاهد المصورة وبين تقدم الحياة القائم او المنشود •

وعندنا قصص قصيرة ينسبها اصحابها لى الواقعية وهي لاتغنى شيئا على الاطلاق •• فيها اشخاص فاغرون افواههم يتثاءبون ولا يتحركون ، والكاتب من ورائهم يتثاءب فاغرا فاه مثلهم ••

وأحسن هذه القصص حالا ، واكثرها جاذبية للقراء ، مافيه طرافة

وظرف خاويان •• يسر منهما القارىء ويضحك ، ولكنه بعد القراءة يتثائب وينام •

أما الجانب الاقل من الانتاج الواقعي عندنا الآن ، فهو الواقعي الهادف، الذى يناط به الامل في كفاح ما يعوق تقدمنا ، وفي تعميق قيمنا الجديدة في حياتنا الجديدة التي نحياها الآن ونأمل اطراد تقدمها ، والتي برزت فيها مثل قويمة في السياسة ، وفي الاقتصاد ، وفي الاجتماع ، وسائر النواحي ، وفي الشمول الذى يهدف الى خير العرب والخير الانساني العام •

الأدب والثورة

للثورة في الأدب مفهومان رئيسيان :

أحدهما ثورة الأدب على الأدب حينما يرى حاملوا لوائها عقم الألوان الأدبية السائدة وسوء اتجاهها ، أو ركودها وقصورها في التعبير عن اهتمامات العصر ، واستهلاك طاقتها أما في الزينة الشكلية والجرى وراء الخيالات البعيدة عن الواقع ، وأما في مواكبة القوى المسيطرة المعادية للتحرر والتقدم .

والمفهوم الآخر للثورة في الأدب هو التعبير عن الثورة السياسية سواء في التمهيد لها واثارتها ، أو في تعزيزها ومتابعة خطوها في تحقيق ما قامت له من أهداف قومية واجتماعية واضاءة طريقها وتعميقها في النفوس .

ولننظر بعد في المفهوم الأول ، لنرى هل نشأ أدب ثوري على مقتضاه في حياة العرب الثورية التحررية التي كان فجرها يوم ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ والتي لاتزال في نموها المطرد ؟

أو نسأل بشكل آخر : هل لابست هذه الثورة أسباب فنية تدعو الى أن يثور أدب جديد على الأدب السائد ، أو أن ما حدث انما هو تطور اقتضته طبيعة الأحداث والتحولات في الحياة العربية الجديدة ؟

لكي ندرك ذلك ، أو لكى نسلط عليه ضوءا كاشفا نستطيع أن نتبين على هداه حقيقة الأمر ، يحسن أن نعود قليلا الى أوائل النهضة الادبية العربية في العصر الحديث .

كان الأدب غارقا في الحلى وأثواب الزينة ، وكان هم الأدباء وقصاراهم أن يحاكوا القدماء لا في تعبيراتهم وتراكيبهم اللغوية فحسب ،

بل كذلك في معانيهم وخواطرهم • وكانت أثقال الزينة والتقليد تعوق الأدباء عن الحركة في الحياة الواقعة والتعبير عنها بجد وصدق •

وثارت على ذلك الاتجاه الاتباعى (الكلاسيكى) مدرسة أخرى هى ما سميت بمدرسة الابتداع (الرومانسية) تأثرا بالأصل في أدب الغرب • وكان مبعث هذه الثورة الرومانسية شعور الفرد بالتميز مع شعوره بالضياع والغربة ازاء مجتمع غارق في الظلام مغلوب على أمره ، لا يرى الاديب فيه متنفسا الا في الخيالات واجترار الآلام الفردية ، فيدفعه اليأس منه الى أجواء بعيدة عنه ، لم يستطع أن يتلاءم معه فاغترب عنه •

ولكن فريقا آخر ثار ثورة أخرى ، تأثرت هى أيضا بالاتجاهات الغربية ، ولكن في الشكل دون المضمون • أحس هذا الفريق بعوامل الضياع في البيئة كما أحس بها في نفسه ، فلم يفصل بين آلامه وجروح المجتمع ، ورأى في الوقت نفسه ألوانا من الآداب الأجنبية ترتبط ببيئاتها وتلتصق بانسانها العادي ، فتصور وتعبر على أرض الواقع الملموس ، ويأتى تعبيرها نابضا بما في صميم الحياة من انتفاض أو ثورة على الركود •

هذا الفريق هو فريق الواقعية الأدبية ، وهو ما سمى في النصف الاول من القرن العشرين بالمدرسة الحديثة ، ويتلخص مذهب هذه المدرسة في استعارة الشكل الأدبى الغربى لمضمون عربى قومى ، وكان الشكل هو البناء القصصى بأنواعه •• القصة القصيرة ، والرواية والمسرحية • والمضمون يتركز عند ابراز الشخصية العربية وتصوير البيئة العربية ، والتعبير عن الانسان العربى بمشكلاته وتطلعاته ، ولم يظفر الشعر بنصيب كبير من هذا الاتجاه لا في الشكل ولا في المضمون •

كانت الواقعية اذن في نهضتنا الأدبية الاولى أوائل هذا القرن هى الثورة الأدبية المغيرة ، ثارت على الكلاسيكية متمثلة في العكوف على القديم واستهلاك الطاقة في محاكاة أساليبه وزخرف تراكيبه ، وعلى الرومانسية متمثلة في سوء اختيار ما يترجم الى العربية وفي ما يحاكى نماذجها الغربية المتقهقرة أمام زحف الواقعية في مواطنها ، وكانت تلك الثورة أساس

التغيرات التى استمرت واتصلت بوقتنا الحاضر ، وان كانت قد تعرضت في سيرها الطويل لموجات من المد والجزر ، كان أبرزها عودة الرومانسية الى الظهور أو الاستشراء ، فانها لم تختف تماما في الفترة التي أعقبت الانتكاسات الوطنية وطغيان المستبدين من أنصار الغزاة المحتلين ، مما جعل بعض الأدباء يستأنفون الهرب من الواقع الموئس الى الخيالات البعيدة ، وبعضهم وجد في التاريخ ملاذا اما للاستيحاء المطلق أو محاولة الربط بالحاضر والايماء اليه •

فلما كانت الثورة الاخيرة سواء بعد انفجارها في ٢٣ يوليو أو في حالة كونها جنينا قبل ذلك ـ اتسعت رقعة الواقع في الأدب وانحسرت موجة الهرب والخشية منه •

ولا نخص بالذكر ثورة ٢٣ يولية ، وانما ينسحب الكلام على الثورات العربية في البلدان الاخرى التي كانت الثورة في مصر فاتحة لها •

وهذا يسلمنا الى المفهوم الثاني للأدب الثوري ، وهو ـ كما سبق التعبير عن الثورة السياسية وما يلابسها من أهداف قومية واجتماعية واضاءة طريقها وتعميقها في النفوس •

لما كانت الثورة جنيناً لم يتخل الأدب عن رعاية الجنين بل غذاه بوسائل مختلفة ، منها أعمال تشريحية تومىء من بعيد مثل قصص نجيب محفوظ التي تنتهي بالثلاثية المشهورة ، ومنها نقد صريح في بناء أدبي مثل الذى كتبه يوسف السباعى في قصة « أرض النفاق » ومسرحية « وراء الستار » وقصص قصيرة كثيرة ، وصور فيه بصفة خاصة مهازل الاحزاب السياسية والانتخابات والصحافة • وفعل عبدالرحمن الشرقاوي مثل ذلك في رواية « الارض » ولجأ علي أحمد باكثير الى الرمز في مسرحية « مسمار جحا » اذ شبه بهذا المسمار ما كان يتذرع به الاستعمار في البقاء •

وشارك الشعر بكثير من القصائد ، ونجد التزام الشعر بالأهداف القومية في العراق أقوى وأغزر •

وفي أعقاب انفجار الثورة انطلق الادب من عقاله ، وشارك في الثورة

على الأوضاع القديمة وظفر بأعمال أدبية كبيرة عنيت بتصوير الجو الذي نبتت فيه الثورة وبيان حتميتها عن طريق التجسيد الأدبي •

من تلك الأعمال رواية « أنا الشعب » لفريد أبو حديد ، ورواية « الشارع الجديد » لعبدالحميد جودة السحار ، ورواية « رد قلبي » ليوسف السباعي ، ورواية « شيء في صدري » لاحسان عبدالقدوس ، ومسرحية « الصفقة » لتوفيق الحكيم ، « والمزيفون » لمحمود تيمور •

والواقع ان الكتاب القصصيين عنوا بتصوير ما كان قبل الثورة من آثار الاستعمار في فساد الحكم واستغلال النفوذ وسوء التوزيع أكثر مما اهتموا بما جد بعدها من انجازات قومية واجتماعية ومن تأثير هذه الانجازات في الحياة الاجتماعية والاقتصادية وصراعاتها وتطوراتها •

ومن القصص التي تناولت أحداث ما بعد الثورة أو ما بعد انفجارها ـ فالثورة متجددة ولا تزال قائمة ـ عدد من الروايات ليوسف السباعي عني فيها بتاريخ مراحلها ، منها « نادية » و « جفت الدموع » و « ليل له آخر » ورواية نجيب محفوظ « السمان والخريف » ورواية « لاشيء يهم » لاحسان عبد القدوس ، ورواية « أصابعنا التي تحترق » للدكتور سهيل ادريس •

ولعلّ مشاركة الشعر في هذا المجال أكبر وخاصة شعر الأغاني ، فقد دخلت الأغنية المعركة بشكل ناضج في كثير مما قيل ، فحققت ارتقاء مستوى الأغاني الى جانب الوفاء بالاهداف القومية •

وظفرت الثورة من أجل فلسطين وأبنائها المشردين بحظ كبير من اهتمام الشعراء في مختلف البلاد العربية ، سواء منهم من كان من فلسطين أو من سائر بلدان الوطن العربي •

كما ظفرت بورسعيد باهتمام كبير من جانب الشعراء خاصة •

ونستطيع القول بأن محصول الشعر الثوري فيما تلى انفجار الثورة وجهد الشعراء في هذا الميدان أوفر من المحصول القصصي • أما النقد فانه مع الأسف متخلف عن ركب الشعر والقصة لم يستطع أو لم ينشط

بجد واخلاص لملاحقته وتتبعه • ومما يلحظ في هذا الصدد ان اتجاه معظم النقاد في الصحف الى الكتابة عن العروض المسرحية أكثر من عنايتهم بتناول الكتاب والعمل الأدبي المقروء على وجه عام ، حتى لقد غدا الكتاب بالنسبة للمسرح شيئا مهملا يولد ولا يحتفى به من جانب النقد ، وان كان يشق طريقه الى القراء دون أن يعوقه اهمال النقاد •

مما تقدم نتبين أن معنى ثورية الأدب في هذه المرحلة الثورية من الحياة العربية يتحقق بالنسبة للمفهوم الثاني للأدب الثوري وهو التعبير عن الثورة والمشاركة في تغيير الأوضاع السياسية والاجتماعية ، يتحقق في هذا بشكل واضح يرجى أن يتسع ويكون أكثر وفاء بالأهداف والتطلعات أكثر مما فعل حتى الآن •

وكان تأثير الثورة في الأدب من ناحيتين : الأولى انطلاقه وحريته في تناول ما كان محظورا قبلها مما يمس المصالح الاقطاعية والاستغلالية والاستعمارية ، والناحية الثانية هي أن الأدب وجد مجالا واسعا في التغيرات الاجتماعية والاقتصادية ، فخاض فيه وان كانت التطورات والانجازات تسبقه وهو لا يزال يقف حيالها مشدوها أو يسير خلفها مبهور الانفاس • وهذه الحقيقة سجلتها اللجنة الثقافية بمجلس الأمة في الجمهورية العربية المتحدة ، اذ قالت في تقرير لها :

« وتلاحظ اللجنة أنه على الرغم من الجهود الكبيرة التي بذلت خلال الاثنى عشر عاما الماضية ، فان التحول الفكري الذي ينبغي أن يصاحب التحول الاشتراكي ويسبقه ويبشر به ، في حاجة الى مزيد من الجهد ، حتى يسير التحول الفكري ـ جنبا الى جنب ـ مع التحول المادي في مرحلة الانطلاق القادمة » •

على أنه ينبغي ألا نسقط من الاعتبار ان الأدب يحتاج الى فترة يعايش فيها الأحداث حتى تنضج وتختمر في وجدان الأدباء وتفكيرهم • وهناك الى جانب هذا عوائق من مخلفات الماضي مصيرها الزوال المحتوم •

فاذا عدنا الى المفهوم الاول للأدب الثوري ، وهو ثورة الادب على

الادب ، والى التساؤل عن طبيعة التغيرات الفنية الملحوظة : هل هي ثورية أو تطورية ، فاننا اذا نظرنا الى معنى الثورة المقرر وهو ازالة اوضاع وقيم غير مرضى عنها واحلال اوضاع وقيم أخرى محلها ، فاننا نجد صفة التطور أليق بما في المجال الأدبي من تغيرات فنية لعل أبرزها شكل الشعر فان ما يأخذ به أصحاب الشعر الجديد وما يقول به مناصروهم المعتدلون لا يعدو تطوير الأوزان العربية نفسها لمقتضيات في التعبير الشعري عن الحياة المتجددة •

وفيما دون ذلك نرى الاتجاه الواقعي هو هو ، مع التطور الذي يتمثل في الاقتراب من المجتمع والارتباط به أكثر من ذي قبل والتخلص من هيبة الاوضاع الادبية الآتية من الخارج والهجوم عليها بجرأة تهدف الى التحرر مما لا يلائم البيئة العربية وموروثها والرجوع الى اصول هذه البيئة في تراثها وفنونها الشعبية والاتجاه الى دراستها واستيحائها •

ويتمثل التطور الادبي ـ من الناحية الفنية ـ كذلك في محاربة فلول الثورة الأدبية الاولى التي لم يقض عليها تماما في الماضي ، وخاصة الجمود التقليدي الذي يرمي الى اتخاذ الادب مجرد حلية شكلية ومتعة عقلية شعورية ، وقد استطاع الكفاح الجديد أن يحصر هذا الاتجاه في مجالات ضيقة لا فعالية لها في الاتجاه العام •

وانني اذ أقول ذلك لا أغفل عن محاولات لا تتجه الى الأهداف التحررية البنائية ، بل تحيد عنها الى التسكع في دروب ملتوية ، وتحاول أن تستنبت في الارض العربية ما لا ينبت فيها من ألوان أدبية غريبة كان يمكن أن تروج قبل ذلك ايام الهرب من التبعة القومية • اما الآن وقد وضع الأديب العربي قدميه على أرضه الصلبة فانه ثابت في مكانه يشارك في صنع الحياة الجديدة على هدى الاشتراكية العربية التي تستنبط مثالياتها من صميم البيئة واحتياجاتها •

ان المجتمع العربي الذي يعمل الآن جادا في سبيل التقدم الاجتماعي والتحرر السياسي والتكتل القومي لا ينبغي أن يشعر فيه الاديب بالغربة

عنه وعدم الانتماء اليه ، وليس فيه الآن مجال للاهواء أو التمزقات الفردية التي يعلو صراخها في بلاد أخرى وفي ظروف مختلفة عن ظروفنا ٠

ان المجتمع العربي يجتاز الآن مرحلة تحررية وبنائية تختلط فيها المفاهيم وتلابسها رسوبيات من الماضي المتخلف ، وتحاول ان تعوقها عناصر ترى صالحها الخاص في استمرار العفن ، أو تحاول ان تلبس للحال الجديدة لبوسها لتحصل على المكاسب نفسها ان لم تضف اليها جديدا من الحرام ٠

واننا نرى ان اهم ما يجب ان تتذرع به ثوريتنا هو الفنون التي تجسد التجربة وتبث فيها الدلالات ، وأهم هذه الفنون وأبلغها تأثيرا هو الادب ، ومفهوم ان الأدب ليس مقصورا على ما يقرأ ، بل هو يشمل التمثيليات في المسرح والاذاعة والتليفزيون والسينما ، وكذلك الاغاني والاناشيد ٠ واذا كانت الوسائل الاخيرة كالمسرح والاذاعة ٠٠٠ الخ تعمل في نطاق واسع فان القراءة تعمل في قطاع أعمق وان كان أقل سعة ، وهي التي تخرج القادة المفكرين ٠

يقول ميثاق الجمهورية العربية المتحدة في بيان الدور الثوري للأدب والثقافة :

« ان العمل الديمقراطي سوف يتيح الفرصة لتنمية ثقافة نابضة بالقيم الجديدة ، عميقة في احساسها بالانسان ، صادقة في تعبيرها عنه قادرة بعد ذلك كله على اضاءة جوانب فكره وحسه وتحريك طاقات كافية في أعماقه، خلاقة ومبدعة ينعكس أثرها بدوره على ممارسته للديمقراطية ، وفهمه لاصولها ، وكشفه لجوهرها الصافي النقي » ٠

واذا كان معظم انتاجنا الادبي الثوري قد اتجه الى تصوير الماضي السيء ونقد الاوضاع التي كانت سائدة فيما قبل الثورة ، وكان ذلك ضروريا في وقته ، فاننا نرى الآن أنه يجب ان ينتقل الى مرحلة البناء الجديدة ويصور صراعاتها وتطلعاتها ، ويتأمل ما حدث من تغيير ثوري شامل وما جد من قيم ومثاليات ٠

ويتبادر الى بعض الاذهان ان وسيلة ذلك مقصورة على البحث عن النواحي الايجابية والنماذج البنائية •

ويتفرع عن هذا رأيان : أحدهما يتحمس للقيم والنماذج الايجابية ويدعو الى أن يقصر الادب تناوله عليها ويسمى هذا « واقعية بنائية » يرى احلالها محل « الواقعية النقدية » •

والآخر يبدي تخوفه على الادب أن يجره التمسك بالنواحي الايجابية دون غيرها الى التخلي عن وظيفته النقدية التي تكسبه القوة •

ونقول لهؤلاء وهؤلاء : ان الواقعية النقدية ليست شيئا مغايرا للواقعية البناءة فالنقد المخلص البصير حين يلقى الضوء على المفاسد أو الأخطاء انما يرمي الى البناء عن طريق تبين الاخطاء فيما وقع وتجنبها فيما يأتي ، فالواقعية النقدية حين تسلك السبيل الذي يسلك في هدم المباني الآيلة للسقوط على ساكنيها كي تبنى في أماكنها بيوت جديدة لا تكون الا واقعية نقدية بناءة في وقت واحد •

على أن الرواسب المتخلفة عن العهد البائد لا تزال تعيش بيننا ، وكثيرا ما تصطدم با لعناصر التقدمية ، واني اعتقد ان الرسالة العظمى للأدب العربي الثوري في الوقت الحاضر هي تصوير الصراع بين القيم الايجابية والقيم السلبية التي تصطرع الآن في حياتنا ، اذ تجاهد الاولى كي تتخلق وتكتمل ، وتحاول الثانية ان تعوقها بل هي تتغلب عليها في بعض الزوايا المعتمة ، ومهمة الادب ان يسلط الضوء على هذه الزوايا ويكشف ما يجري فيها •

وليس من شأن الادب ولا مما يليق به أن يتخلى عن النقد ، لان النقد هو عمله بطريقته الخاصة ، والادب كله نقد في نقد ، فهو اما نقد للحياة ، واما نقد « نقد الحياة » الاول هو الادب الابداعي ، والثاني هو مايسمى النقد الادبي •

والادب كذلك في كل زمان ومكان ، أعني أن وظيفته هي النقد دائما ، ولم تخل الحياة قط ، ولن تخلو ابدا من عنصري الخير والشر ،

والايجاب والسلب ، والتقدم والتأخر ، وكل ما هنالك أن يتغلب احد المتصارعين على الآخر • فليست اذن هناك فترات تستدعي أدبا ينقد فسادا ، وأخرى تقتضي بحثا عن مواضع الثقة والأمل • ففي أشد الاحوال سوءاً نرى الأدب الناجح الناقد للسوء لا يخلو من عنصر ايجابي يبعث الامـل ، وفي أكثر الاحوال استقامة واتجاهاً الى القيم الايجابية لا ينبغي ان يخـلو الأدب كذلك من تناول العناصر المعوقة عن مواصلة التقدم •

هذا وقد لاحظنا فيما تقدم ان الادب الثوري لا يزال حتـــى الآن متخلفا عن ركب الأحداث الثورية وأضيف الى ذلك ملاحظة مؤسفة أخرى، هي ان العلاقة بين الادباء العرب والتجاوب بين الانتاج الادبي في مختـلف بلاد الوطن العربي أو بكلمة واحدة هي « الحركة الادبية العربية الواحدة » لا تزال هي الاخرى متخلفة عن ركب الحركة العربية العامة الواحدة ، ففي الوقت الذي نرى فيه القادة السياسيين على اتصال دائم والعمل القومي العام ينسق ويتقدم بخطى كبيرة وسريعة ، لا نرى مثل ذلك ـ وعلى نفس المستوى ـ في المجال الادبي ، فلا يزال الادباء متقوقعين في بيئاتهم المحلية ، وتكاد الحركة الادبية في كل بلد عربي تنعـزل عن مثيـــلاتها في باقي البلاد • ولعل من ظواهر التباعد بين الادباء العرب في الفترة الماضية القريبة ان مؤتمرهم نفسه ظل معطلا نحو سبع سنين ، بعد انعقاد دورته الرابعة في الكويت سنة ١٩٥٨ ونحن لا نفقد ابدا روح التفاؤل ، كما اعتقـد ان البذرة حية دائما في الحقل العربي ، فان طرأ ما يعوقها عن النمو فانهـا لا تموت ، وها هي ذي الآن تنبت نباتا حسنا في بغداد العربية العريقة اذ يجتمع بها هذا المؤتمر ، ومما يدعو الى مزيد من التفاؤل ان مؤتمر الادباء يجتمع على أثر الخطوات الكبيرة السريعة التي تمت في الميـــدان القومي العـــام •

لذلك انتهز هذه الفرصة السعيدة فأقترح تكوين اتحاد عام للأدبـاء العرب يكون شعاره « الحركة الادبية العربية الواحدة » التي تسير جنبـاً

الى جنب مع الحركة العربية القومية العامة وتعبر عنها ، بل تتولى قيادتها الفكرية ، فتعمق الاحساس بأهدافها ، وتحرك الطاقات الكامنة في الوطن العربي الكبير[1] .

---

(١) قدم هذا الموضوع الى مؤتمر الادباء العرب الخامس الذي انعقد ببغداد في فبراير (شباط) سنة ١٩٦٥ . وقد تقرر في هذا المؤتمر انشاء اتحاد عام للادباء العرب ، ووضع له مشروع قانون ، على أن يعرض على جامعة الدول العربية لاقراره وتنفيذه .

بين الشكل والمضمون

(مناقشة جرت بين المؤلف وبين الدكتور محمد النويهي في مجلة الرسالة)

البحث عن أشكال •• يوقع في اشكال !!

إنا لا نصدق ما يقال من أن المضمون الجديد يحتاج الى شكل جديد ، الا اذا رأينا حقيقة مضمونا جديدا يتطلب الشكل الذي صب فيه ، وأن هذا الشكل يلبي حاجة ملحة لا تتوافر في الشكل الدائم الحالي •

أما اذا كانت المسألة مجرد بحث عن شيء مثير تلقفه أجهزة الدعاية للكاتب ، تلك الأجهزة المكونة من الأصدقاء وأفراد « الشلة » ومن يخدعهم الكاتب بوسائله التي تختلف من خادع الى آخر ، ومن مخدوع الى مخدوع •• فتروح هذه الأجهزة تعلن ـ فيما تسميه نقدا ـ عن الحدث الجديد •• والابتكار الذي لم يسبق •• فاذا جئنا ، لم نجده شيئا ••

أما اذا كانت المسألة كذلك فلا بد أن نأخذ من هذا التهريج موقفا أقل ما فيه أن نلقى الضوء على تلك الألاعيب •

وقد تجلت تلك « البهلوانية » في عدد من المسرحيات التي عرضت على مسارحنا في هذا الموسم •

وأسارع قبل أي شيء فأوافق ـ ولو جدلا ـ على أن الأشكال التي صيغت بها المسرحيات أشكال جديدة ، حتى بالنسبة للمسرحيات العالمية ، وأنها متطورة من أي شيء مهما كان •• سواء أكان من فنوننا الشعبية أو من أشكال أجنبية •

فليكن أي شيء من هذا ، وليكن كله مجتمعا ، ولكن السؤال المهم في نظري هو: ماذا قالت لنا هذه الأشكال ؟ وهل عبرت عنا ؟ وهل رأينا فيها صورنا ومشكلاتنا ؟

لنأخذ مثلا مسرحية « الفرافير » التي ظفرت باهتمام النقاد أكثر من أية مسرحية أخرى ، اذ قام جهاز الدعاية أولا بمهمته خير قيام •• ثم استفز هذا الجهاز ـ بما كتبه ـ النقاد الآخرين ، فهبوا يعارضون ويقولون ما تمليه عليهم ضمائرهم ، وتكون من هؤلاء وهؤلاء تلك « الهيصة » التي استمرت بعض الوقت ، ولعل هذا الذي أكتبه من آثارها أو قل ان شئت من جملتها •• وهكذا الأشياء يجر بعضها بعضا ••

يقتضيني الانصاف أن أقول أولا ان هذه المسرحية قد نجحت باعتبارها مسلية وممتعة ، ويرجع الامتاع فيها الى براعة الحوار وظرفه ، مما يمتاز به يوسف ادريس ، ويرجع كذلك الى براعة الممثلين وخاصة الذي مثل دور « الفرفور » •

وقد قال يوسف ادريس في مقالاته ، كما قال جهاز الدعاية انه أحدث شكلا جديدا على مسرحنا ، وقال المعارضون انه لا جديد ، أو أن الجديد لم يؤد غرضا كان يفوت بفواته •

ويلحظ كل من قرأ أو شاهد مسرحية « الضفادع » للمؤلف اليوناني « أرستوفان » أن هناك أشياء مشتركة بين الضفادع والفرافير ، وهي بالتحديد ثلاثة أشياء :

١ ـ العلاقة بين السيد والعبد والحوار بينهما وتبادلهما الوضع : جعل السيد نفسه عبدا والعبد سيدا •

٢ ـ النقد الاجتماعي الذي يلقى القاء مباشرا •

٣ ـ منظر الميت المحمول الذي يتكلم •

والذي لاشك فيه أن أرستوفان لم يأخذ عن يوسف ادريس •

ولا أريد أن أدخل في مناقشة هذه القضية ، بل أسلم بأن المؤلف أحدث شكلا جديدا في مسرحنا ، ويهمني أن أسلم كذلك بأن هذا الشكل استمد من فنوننا الشعبية كالسامر في الريف وكحلقات الحواة وحلقات المهرجين في المدينة ، يهمني هذا لأسأل المؤلف : لماذا استلهمت الشعب في الشكل وأغفلته في المضمون ؟ أي شيء قلته عن اهتماماته

وتطلعاته ؟ أي شيء قلته عن التغيرات السريعة المتلاحقة في حياته ؟ أي شيء قلته عن الانسان الجديد الذي أدهشك وجوده كما قلت في المقال الأخير بالجمهورية ؟ أي شيء قلت عن الاشتراكية التي طالبت مرة بأن نصوم ثلاثة أشهر عن كل شيء الا عنها ، فلا غناء ولا موسيقى ولا قصص ولا مقالات ولا ... ولا ... الا فيها ؟

وليتك سكت عن الاشتراكية .. ولا أريد أن أستعدى عليك ، فلن تبلغ هذه الكلمة شيئا مما بلغته المسرحية من الذيوع .. وأنت تعلم أني مخلص فيما أكتبه غير مرض لك .. نعم ليتك سكت عن الاشتراكية، ولم تهاجمها برفض علاقة الرئيس بالمرءوس في اطارها .

فالمؤلف اذن لم يقدم مضمونا من اهتمامات الشعب يحتاج الى البحث عن شكل يناسبه .. نعم ، قدم لنا في أول المسرحية « قائمة » نقدية جريئة لكل المهن ، ولكن هذه القائمة كانت على الهامش ، وكانت مباشرة أي في غير تجسيد مسرحي . ثم عرض الموضوع - وهو العلاقة بين السيد والمسود - عرضا ذهنياً تجريديا ، بل ألقاه علينا القاء .. قال لنا من البدء :

« قرب يا جدع .. اتفرج على المشكلة .. »

واستمر العرض يقول لنا :

« هنا مشكلة .. اللى يحب النبي يفكر في المشكلة .. الجدع يحل المشكلة .. »

ولما انتهت المسرحية خرجنا وكأن صوتا ساخرا يصيح وراءنا :

« هيه .. وضحكنا عليكم .. ولا فيه مشكلة ولا حاجة .. »

والصوت الاخير هو أصدق الأصوات ، فلم تعرض علينا مشكلة ناجمة من حادث حيوي يجري في مكان ما على الأرض ، ونستطيع من خلاله ومن معايشته ان ندرك المشكلة ونقتنع بها ، بل طلب الينا أن نعلم أن هناك مشكلة ، وفرض علينا حلها .

وقد راح « جهاز الدعاية » يفسر « المشكلة » أو « اللامشكلة »

تفسيرات مختلفة ، كان منها أن المؤلف يدعو الى الحرية الفردية المطلقة ، وبناء على هذا التفسير قال الاستاذ محمود أمين العالم في ندوة من ندوات مسرح الحكيم :

انه رأى في المشكلة ما يشبه الحلقة التي تجتمع في الشارع حول « الحاج محمود » وهو يخطب محاولا ان يقنع الناس بفائدة « الشربة » التي يبيعها بقرش صاغ واحد محبة في رسول الله •• ويؤكد أنها تقتل الدود •• وسجل الأستاذ العالم بهذا نجاح المؤلف في محلولته الأخذ الشكلى عن الشعب •

ثم قال : ولكن المضمون ـ من حيث انه يدعو الى الحرية الفردية التي تناقض المسؤوليات الاجتماعية ـ مضمون مخرب ، و « الحاج محمود » يقنعني أحيانا بشراء الشربة وأنا على يقين من أنها لاتقتل الدود ، أما « الشربه » في المسرحية فانها ليست فقط لا تقتل الدود ، وانما هي تستنبت الدود ••

وأنا أقول للاستاذ العالم :

لا ، اطمئن •• فان « الشربة » لا مفعول لها مطلقا ، لأن المضمون لم يستنبت في بيئة مسرحية صالحة للاستنبات •• لم تستنبت « المشكلة » في حدث او موقف يمنحها الحياة ، ويجعلنا نشعر بها ونفكر فيها •

ونعود الى موضوعنا الاصلي ، بعد هذه الوقفة التي وقفناها مع « الفرافير » كمثال للمسرحيات التي عرضت على مسارحنا أخيرا في اشكال ادعى اصحابها أنها جديدة وأنهم ابتدعوها لمضامين جديدة •• والواقع أن هؤلاء المؤلفين وقعوا فريسة لقضية غريبة هي أن المؤلف لا يعد مؤلفا عظيما الا اذا ابتكر شكلا فنيا جديدا وشق طريقا غير معروف أو مألوف ، فجعلوا يستهلكون طاقاتهم في البحث عن أشكال جديدة لا لمضمون اجتماعي يرون أن الشكل التقليدي لا يلائمه ، ولا يفي به ، بل لمجرد اثارة الانتباه ولفت الانظار الى أنهم عباقرة •• وفاتهم ان المضمون الجديد الذي يملأ الشكل التقليدي أهم بكثير من استحداث شكل جديد •

واذا عدنا الى يوسف ادريس كمثال أيضا فانا نرى أنه منذ حـول جهده الادبي من الشكل التقليدي للقصة القصيرة والابداع في صب المضمون الجيد فيه ، الى المسرحيات والعناء في البحث عن أشكالها التي أوقعته في اشكالاتها ـ منذ ذلك الحين وهو تائه ضائع •• لم يظفر الا بالشـــهرة الزائفة •

واني أقول له مخلصا انه عندما يكتب اسمه في تاريخ الادب فلن يقرن بشيء يساوي قصصه القصيرة •

عباس خضر

المضمون الجديد والشكل الجديد

الى الكاتب القدير الاستاذ عباس خضر

تحية اليك من قارىء مشغوف بمقالاتك القيمة ، يتتبعها بتقدير عميق، ويعجب بما فيها من استقامة النظرة ، وبراعة الحجة ، ونزاهة القصد ، وبعد ، فلي تعقيب على مقالتك الممتعة « البحث عن أشكال يوقع في اشكال » التي بدأتها بقولك : انا لا نصدق ما يقال من أن المضمون الجديد يحتاج الى شكل جديد ـ الا اذا رأينا حقيقة مضمونا جديدا يتطلب الشكل الذي صب فيه ، وأن هذا الشكل يلبي حاجة ملحة لا تتوافر في الشكل القائـم الحالي • وقلت في ختامها : « والواقع أن هؤلاء المؤلفين وقعوا فريســة لقضية غريبة هي أن المؤلف لا يعـد مؤلفا عظيما الا اذا ابتكر شكلا فنيـا جديدا وشق طريقا غير معروف أو مألوف ، فجعلوا يستهلكون طاقاتهـم في البحث عن أشكال جديدة لا لمضمون اجتماعي يرون أن الشكل التقليدي لا يلائمه ولا يفي به ، بل لمجرد اثارة الانتباه ولفت الانظار الى أنهم عباقرة •• وفاتهم أن المضمون الجديد الجيد الذي يملأ الشكل التقليدي أهم بكثير من استحداث شكل جديد • »

لست أناقشك الآن في المثال المعين الذى خصصته بنقدك في مقـالتك

تلك ، بل أناقشك في القضية نفسها • واحب أن أوافقك مبدئيـــا على ان الشكل الجديد لابد أن يبرر وجوده بمضمون جديد يؤديه ، بل أزيـد فأوافقك على أن الشكل الجديد ربما يستغله بعض الادعياء لا لحمل مضمون جديد يحتاج اليه حاجة عضوية • وأنت في مقالتك ـ كما فهمتها ـ لا تطعن في الشكل الجديد نفسه ، بل ترفضه حين لا يحمل مضمونا جديدا •

الى هنا نحن متفقان مبدئيا • لكنني أعتقد أنك تجاوزت هذا الى قدر من عدم الانصاف للباحثين عن شكل جديد ، أو من عدم التعاطف الـكافي مع مشكلاتهم الراهنة في الظروف القائمـة ، خلاف ما أجـده في مقالاتك عادة • فلا شك أن منهم من تحدوه رغبة صادقة ملحة لان عنده مضمونـا جديدا صادق الجدة يحتاج الى شكل جديد ولا يستطيع الشكل القـــديم أن يؤديه • ومن هنا أخالفك في جملتك الاخيرة ، لأني أعتقد أن المضمون الجديد الجيد لا يمكن ان يحمله الشكل التقليدي بحذافيره حملا كاملا بل لابد أن هذا المضمون يدفع الاديب الصادق الاصالة دفعـا الى احداث تغيير ما ـ يصغر أو يكبر ـ في الشكل التقليدي •

ولعل خير طريقة أشرح بها الى أي مدى أوافقك ، وفيم اخالفك ، أن نتذكر معا ما قاله ت•س• اليوت نفسه ، زعيم التجديد في الشعر الغربي الحديث قاطبة ، لنرى أنه هو أيضا يحذر من المبالغة في التماس اشـــكال جديدة لغير حاجة ماسة • فهو في مقالته الهامة « موسيقى الشعر » بعد أن شرح رأيه في حاجة الشعر الى ثورات متكررة تحطم الاشكال المقبولة وتعيد صياغتها ، يقول :

« ليس معنى ما قلت آنفا أن من وظيفة كل شاعر أن يحدث انقـلابا في لغة الشعر ، فان الامر يعتمد ، لا على تكوينه الشخصي فحسب ، بل على العصر الذي يعيش فيه ، هناك عصور يحتاج فيها الشعر الى الثـورة التي شرحناها حتى يلحق بركب لغة الكلام وما دخلها من تغييرات هي في حقيقتها تغييرات في الفكر وفي الاحساس • ولكن هناك عصورا أخـــرى تقتصر فيهـا وظيفة الشاعر على أن ينمي التقليد الموجود وينمي امكانياته

الموسيقية في اتصاله بلغة الكلام • فمن غير المرغوب فيه ـ ولو فرضنا أن هذا ممكن ـ أن نعيش في حالة من الثورة الدائمة • وكما ان الاتباع العنيد لأسلوب أجدادنا ليس من الصحة في شيء ، كذلك التهوس في نشدان الجديد من الأساليب والاوزان ليس من الصحة في شيء • هناك أزمان لاستكشاف أرض جديدة ، وهناك أزمان لاستثمار الارض التي فتحناها • »

ونقطة خلافي معك ايها الاستاذ الكريم ، هي في تعقيبي على جملة اليوت الاخيرة ، فانني أسأل : في أي زمن نحن ؟ أما أنا فلا أتردد في الاجابة : نحن في زمان مشكلتنا العظمى فيه هي العثور على أشكال جديدة تقوم بمضموناتنا الجديدة • فلا شك عندي أن خيرة أدبائنا لديهم فعلا مضمونات جديدة نشأت من ثقافتهم المعاصرة العميقة، وحسهم الفني المشحوذ ،وقدرتهم على الغوص في اعماق النفس الانسانية واستكناه متناقضاتها أبعد ممااستطاعه أو حاوله أدباؤنا القدامى جميعا ، كما نشأت من اختلاف مجتمعهم وسيرهم وتجاربهم اختلافا جسيما عما كان متاحا للقدامى العرب الذين وضعوا الشكل الشعري القديم من ناحية ، واختلافا غير قليل عما أتيح لادباء الغرب الذين وضعوا أشكال الفنون النثرية ، فليست هذه الاشكال ، على عظم ما تقدمه لنا من المساعدة والتبصير ، بالتي تصلح تمام الصلاحية لحمل مضموننا العربي الجديد ، الذي نريد له ان يكتتب الى تراث الانسانية العام باكتتاب متميز يغنى هذا التراث باضافة جديد اليه •

لهذا تجدني اكثر منك تعاطفاً مع جهادهم العنيف للبحث عن أشكال جديدة ، تختلف عن شكلنا التقليدي في ميدان الشعر ، ولا تلتزم بكل القواعد المستقرأة من الاشكال الغريبة في الفنون الادبية الاخرى ، حتى حين يبلغ هذا الجهاد ما سماه « التهوس » في نشدان الجديد • ليس معنى هذا انني أوافقهم على كل ما يجربون من الاشكال ، ولا انني اتنازل عن حقي النقدى ـ بل واجبي ـ في رفض أشكالهم حين لاتقنعني ، لكني لا أسرع الى اتهامهم بالشعوذة والتهريج والبهلوانية ومحاولة الخداع ومجرد اثارة الانتباه ولفت الانظار كما فعلت في مقالتك للاسف الشديد ، لانني

ادرك أن الغاية الرفيعة العسيرة التي يسعون اليها لن تتحقق الا بالتجربة والخطأ ، وبعد ارتكاب الكثير من الاندفاعات والحماقات • فهذه ـ كما شرحت في مجال آخر ـ هي طريقتنا الوحيدة المتاحة لنا نحن البشر المحدودين لاستكشاف الحق والتخلص من الباطل •

دعني أخيرا ـ رغبة في تحديد جوهر الخلاف بيننا ـ أضع المسألة هذا الوضع القاطع : انني أرى ـ في ظروفنا الراهنة ، وطورنا الذي نعيش فيه ـ أننا في زمن من تلك الازمان التي وصفها اليوت بأنها أزمان الثورة على الاشكال القائمة ، والسعي في تلمس شكل جديد ، لهذا أرى ـ خلافا لما قلت في مقالتك ـ أن الاديب عندنا ، في هذه المرحلة المحدودة ، لايمكن أن يكون أديبا « عظيما » (وأرجوك يا أخي الكريم أن تنعم النظر في هذا النعت الذى استعملته انت) الا اذا ابتكر فعلا شكلا فنيا جديدا وشق طريقا غير معروف او مألوف • وفي هذا السبيل تجدني مستعدا لان أسامح أدباءنا على كل ما يرتكبون في سعيهم نحو تحقيق هذه الضرورة الملحة من خطأ وشطط ، فهم يأملون ، وأنا آمل معهم حار الامل ، أن ينتهوا من تلك التجارب الى استكشاف سواء السبيل •

حقق الله الآمال ، ولك أصدق التحيات •

محمد النويهي

تعقيب

يبدو لي أن الخلاف بين الدكتور النويهي وبيني يبدأ عندما يبلغ أمر البحث عن أشكال جديدة حد « التهويس » فهو يتعاطف ـ كما قال ـ مع المتهوسين في نشدان الجديد ، وأنا لا أتعاطف معهم •

ويبدو لي كذلك اننا متفقان على ما قبل « التهوس » وهو أن يكـــون لدى الباحث عن الشكل الجديد مضمون جديد يصفه الدكتور بأنه « صادق الجدة يحتاج الى شكل جديد ولا يستطيع الشكل القديم أن يؤديه » •

ويبدو لي ـ للمرة الثانية ـ ان الاستاذ الدكتور النويهي يختلف مـع نفسه •• فهو أولا يقرر انه يتعاطف مع الباحث عن الشكل الجديد عـلى اعتبار ان عنده مضمونا يحتاج الى ما يبحث عنه ، وثانيا يقرر أنه يتعاطـف مع هذا الباحث في حالة « التهوس » •• وهذه الحالة انما تكون عنـــدما لا يكون هناك مضمون جديد يحتاج الى شكل جديد ، ولو كان ••• ماسمى الأمر « تهوسا » الا اذا كان ما يريد الدكتور أن يقوله هو أنه يتعاطف مع الباحث عن الجديد •• عاقلا أو متهوسا !

هذا واعتقد أنه واضح من مقالي السابق ومن الفقرات التي تضـمنها منه مقال الدكتور النويهي أني لا أقف في طريق الباحثين عن شكل جديد، وعلى هذا لا أدرى لماذا أحس الدكتور بأني تجاوزت الى قدر من عـــدم الانصاف لهم أو من عدم التعاطف الكافي معهم •• اني قصدت الى قطـــاع معين محدد وهو المسرحيات التي لحظت فيها « الهمبكة » وليسمح لي الصديق الكريم أن أضيف هذا اللفظ الدال ـ في لغتنا العامية ـ على نوع مـــن الحركات والاقوال التي ليس وراءها فعل مثمر •• ليسمح لي أن أضيف هذا اللفظ الى كلمات «الشعوذة والتهريج والبهلوانية ومحاولة الخداع ومجرد

اثارة الانتباه ولفت الانظار » التي وصفت تلك الاعمال ، بل تلك الحركات ، ويؤسفني أن يشعر الدكتور بالاسف الشديد لوصف الاشياء بصفاتها وتسميتها بأسمائها ..

واني أرحب بكل تجربة ، بل بكل خطأ في المجال الجدي الموضوعي البعيد عن الدعاية الشخصية أي عن « الهمبكة » .. واعتقد ان الحكم بأن زماننا هو زمن البحث عن أشكال جديدة لابد أن يكون مبنيا على الاساس الذي أتمسك به وهو أن يكون لدى الباحث عن الشكل الجديد مضمون يحتاج اليه . وهذا المضمون هو الذي يدلنا على صلاحية الزمن وما الزمن الا وعاء .

تبقى المسألة الاخيرة التي خالفني فيها الدكتور النويهي ، اذ رأى « ان الاديب عندنا ، في هذه المرحلة المحدودة ، لا يمكن أن يكون أديبا عظيما الا اذا ابتكر فعلا شكلا فنيا جديدا وشق طريقا غير معروف أو مألوف » .

ما قول الدكتور النويهي في نجيب محفوظ كروائي عظيم ، وفي محمود حسن اسماعيل كشاعر عظيم ، ولم يبتدع أحد منهما شكلا جديدا ؟ بل ما قوله في صلاح عبدالصبور وعبدالرحمن الشرقاوي اللذين يقولان الشعر الجديد على شكل سبقا اليه ، ولم يبتدعه أحد منهما ؟

اذا كان على أي أديب ــ لكي يكون عظيما في هذه المرحلة المحدودة ــ أن يبتكر شكلا جديدا فان هذا يجر الى أن يبحث كل فرد عن شكل غير الشكل الذي يقول عليه الآخر ..

مثلا .. على الشاعر الجديد الذي يرى أن الشعر الجديد الآن يقال على التفعيلة الواحدة .. عليه ان يبحث عن شكل لم يسبق اليه ، شكل تكون الوحدة فيه « نصف تفعيلة » .

وعلى من بعده أن يقول الشعر على « ربع تفعيلة ! » وهكذا ...

ثم يأتي بعد ذلك من يعلن ان احسن ابتكار هو العودة الى البحر •• كما يحدث في عالم الازياء ••

ولا أحب أن يصرفني الاسترسال في المناقشة عن الاعراب عن تقديري للدكتور النويهي وصدقه واخلاصه فيما يرى ، بل رغبته الشديدة الملحة في الابتكار والتجديد •

عبـاس خضر

تجديد الشكل

في الشعر والمسرحية

هل يمكن اداء المضمون في الشكل القديم اداء يحتفظ بتمام جدته ؟

هذا سؤال أجبت عليه بالنفي ٠ فادعيت أن كل مضمون جديد يتطلب تجديدا في الشكل يكبر أو يصغر بحسب درجة المضمون من الجدة ومخالفته للطرق الفكرية والشعورية والجمالية السائدة ٠ وقد أقمت دعواى هــذه على الحقيقة الفنية المعروفة من الارتباط العضوي الوثيق بين المضمون والشكل في كل انتاج جيد أصيل ٠ ثم ادعيت أن زماننا هذا حافل بالمضمونات الجديدة التي يحاول أدباؤنا الصادقون التعبير عنها ٠ نشأت هذه المضمونات من ثقافتهم المعاصرة العميقة ، وحسهم الفني المشحوذ ، ونظرتهم الجمالية التي وسعها اطلاعهم على قيم جمالية غير قيمنا التقليدية ، وقدرتهم عـلى الغــوص في أعماق النفس البشرية واستكناه متناقضاتها أبعد مما استطاعه أو حاوله جميع ادبائنا القدامى كما نشأت عن اختلاف مجتمعهم وسيرهم وتجاربهم اختلافا جسيما ٠

كل هذه الاسباب تقطع بأن لديهم مضمونات جديـدة ، وان يكــن وجودها وجودا بالقوة لا وجودا بالفعل ، لانها لا تتحقق في عالم الفعل الا اذا عثرت على الاشكال الملائمة لها ، القائمة بتمام جدتها ٠ لذلك لا عجـب أن نجد عصرنا هذا متميزا بالبحث الدائب عن أشكال جديدة في فنــون الشعر والقصة والمسرحية ٠ ولذلك دعوت الى أن نتقبل محاولات أدبائنا في تلمس الاشكال المناسبة بالسماح والصبر وسعة الصدر حتى حين يأتــون بأشكال لا تقنعنا بقدرتها على حمل مضمون جديد ٠ لان وسيلتهم الوحيدة هي وسيلة التجربة والخطأ ، ونحن نأمل أن ينتهي بحثهــم الجاهــد الى العثور على الاشكال الصالحة ٠

والكاتب القدير الاستاذ عباس خضر ، تكرم في العدد ٤٨ من «الرسالة»

بنشر تعقيب أرسلته اليه وعاتبته فيه على ألفاظ حادة صدرت من قلمه الذي تعودنا منه الاتزان ، في نقده لمسرحية « الفرافير » التي ألفها الاستاذ يوسف أدريس ، ودعوت الى أن نكون أكبر تعاطفا مع أدبائنا المجددين في بحثهم عن أشكال جديدة تقوم بمضموناتهم الجديدة ، وقلت انني أتعاطف معهم في بحثهم هذا حتى حين يبلغ ما سماه ت٠س اليوت حد « التهوس » ليقيني من أن هذه هى الطريق الوحيدة ، طريق التجربة والخطأ ، التي نأمل أن نستكشف بها الاشكال الصالحة بعد تكرار المحاولات ٠

وقد رد الاستاذ خضر على تعقيبي هذا فرماني بالتناقض ، اذ كيف أتعاطف مع « متهوسين » ؟ وفهم أن « التهوس » تسليم مني بعدم وجود مضمون جديد يحتاج الى شكل جديد ، لذلك كرر في رده ما رماهم به في مقالته الاصلية من تهم ، وأضاف اليها تهمة جديدة ٠

على أن هناك فرقا بعيدا بين « التهوس » و « الشعوذة » ، فالتهوس باستعماله المقصود هو الافراط في الحماسة الناشيء عن الاقتناع الحار العميق بصدق القضية التي يؤمن بها الفرد الى حد قد يدفع بالفرد الى الشطط عن الطريق السوى لخدمة قضيته أو اثبات صحتها ٠

وعلى هذا الاستعمال لم يكن في كلامي تناقض ، ولم يكن داع لاستغراب الاستاذ خضر أن أتعاطف مع المتهوسين ، فان تهوسهم لا ينفي صدقهم واخلاصهم في محاولة العثور على اشكال تقوم بمضموناتهم الجديدة ، وأنا قد قلت أنهم قد يخطئون ويرتكبون كثيرا من الشطط والاندفاع بل كثيرا من الحماقات ، وقلت اني أحتفظ لنفسي بحقي النقدي ـ بل واجبي ـ في رفض أشكالهم حين لا تقنعني ٠ ولكن هناك فرقا جسيما بين اتهامهم بالخطأ والشطط الذي لا يتنافى مع الصدق والاخلاص ، وبين ما فعله الاستاذ خضر من رميهم بالشعوذة ، والتهريج ، والبهلوانية ، ومحاولة الخداع ، ومجرد اثارة الانتباه ولفت الانظار ، ثم أضاف اليها « الهمبكة » في رده على دفاعي عنهم ٠

وهذا ما أخذته على الاستاذ خضر وما أحزنني أن أراه يفعله ، ويزيد

من حزني أن أراه يصر عليه ويضيف اليه ، فانه فيما أعتقد قد تجاوز حقه التقليدي المشروع في رفض انتاجهم وتخطئته ، الى اتهامهم في نواياهم بالكذب وعدم الاخلاص بل بتعمد الخداع • ليس معنى هذا أنني أنفي وجود الادعياء الذين يستغلون البحث عن جديد الاشكال لغير مضمون جديد لديهم ، وبهذا سلمت في تعقيبي ، لكني ما عنيت هؤلاء بدفاعي ، والمقالة الاصلية للاستاذ خضر تدور على نقده لمسرحية الاستاذ يوسف ادريس ، وهذا المؤلف تشهد له انتاجاته العديدة السابقة بأنه مستحيل أن يكون من أولئك الادعياء ، مهما يكن نصيب انتاجه الجديد من الاصابة أو الخطأ ، فالناقد الذي يطير الى اتهامه واتهام أمثاله بتلك التهم لمجرد أنه لم يقتنع بانتاجه الجديد يكون ظالما أفدح الظلم ، وان لم يميز الناقد بين الادعياء الكاذبين وبين المخلصين المخطئين فأى نفع يرتجى من نقده ؟

هذا هو خلافي الاول مع الاستاذ خضر • وخلافي الثاني الكبير معه هو: ماذا نعني باصطلاح « الشكل » ؟ فهو يتحدث كما لو كان الشكل في الشعر مقتصرا على الوزن العروضي • لذلك يرى أن مغزى كلامي هو أن الشاعر الجديد الذي يريد ان يجدد في الشكل لابد أن يترك البيت القائم على التفعيلة ويأتي ببيت تكون وحدته نصف تفعيلة • ثم ربع تفعيلة ، وهكذا•• ولست أدري كيف يقع مثله في مثل هذا الخطأ ، فالشكل يشمل الهيكل أو البناء العام للقصيدة ، وطريقة تقسيمها الى موجات أو فقرات متمايزة ومترابطة بالتنويع الايقاعي من ناحية ونظام التقفية او عدمها من ناحية أخرى، والموسيقى الداخلية التي يبنيها الشاعر في حيز الايقاع العروضي العام من ايقاع الجمل الشعرية المتولد من ايقاع المقاطع والكلمات ، ونغم الحروف والحركات ، بل يشمل الشكل ألفاظ الشاعر نفسها أي قاموسه اللغوي ، وطريقته الصياغية في اشتقاق الصور وتشكيل المجازات •

وحين أهاجم الشكل التقليدي للقصيدة فانما أهاجمه لانه قد تحجرت فيه هذه العناصر الشكلية العديدة التي ذكرتها ، ولانه قد جمد عليها وتم ارتباطه بها فلم يعد يسمح في نطاقه بتجديد فيها ، وبهذا الجمود والارتباط

لم يعد يستطيع الانطلاق مع مضمونات الشعراء الجدد • وهذه دعوى للاستاذ خضر أن يوافقني عليها أو يخالفني فيها ، ولكني أستكبر عليه أن يخطىء فهم مقصودي فيظن أني أقصر التجديد في الشكل على ابتكار وحدة عروضية جديدة •

وحين أؤيد الشكل الجديد أو المنطلق فلست أؤيده لمجرد تجديده في الوحدة العروضية ، بل لانه يسمح بمجال أوسع لتجديد كل تلك العناصر الشكلية المذكورة ، وبذلك يسمح بانطلاق مضموني كبير ، للاسباب العديدة التي ذكرتها في عرضي لقضية الشعر الجديد • وهذا الاستعمال الذي شرحته هو الاستعمال السائد في الاصطلاح الحديث في المقابلة بين الشكل والمضمون ، فالشكل يشمل كل ما يتصل بطريقة الشاعر واسلوبه في اداء أفكاره وعواطفه وقيمه الجمالية وحملها الى القارىء ، ولا يقتصر على الوزن العام ووحدته العروضية • وبهذا الاستعمال لا أزال أصر على أن كل شاعر « عظيم » في مرحلتنا هذه لابد أن يثبت لنا عظمته بالاتيان بشكل فني جديد يشق طريقا غير مألوف • ومن النقاد من يتطلبون هذا في كل شاعر مهما يكن عصره قبل أن يعدوه عظيما • ومنهم ـ مثل اليوت ـ من يقصرونه على عصور الانتقال ، حين يتمخض تاريخ الشعر عن انقلاب في طرق التفكير والشعور والحساسية الجمالية • ويكون التقليد الشعري السابق قد تم استغلاله واستنفاد طاقاته • ونحن لاشك في عصر من أهم عصور الانتقال في تاريخنا ، وكبار شعرائنا الجدد اذا اتقن الاستاذ خضر دراستهم وجد أن كلا منهم ، في نطاق الشكل العام الجديد القائم على التفعيلة الواحدة وعلى تغير طول البيت ، قد أضاف ابتكاراته الذاتية في العناصر الشكلية المتعددة التي وصفتها •

هذا عن الشعر ، الذي يقوم على تشكيل الالفاظ اللغوية وحدها ، أما في فن مثل الفن المسرحي ـ وهو الموضوع الاصلي لمقالة الاستاذ خضر التي اعترضت عليها ـ وهذا فن يمزج بين الالفاظ والالقاء والحركة ، ويجمع بين الادب والتمثيل والغناء والموسيقى والرقص والتحريك ، فواضح

أن مجال التجديد في الشكل ، أي في طرق اداء المضمون ، أوسع بكثير •
ولا شك أن كل مؤلف مسرحي عظيم ثابت العظمة في العصر الحديث ، من ابسن الى شو الى برخت ، قد أدخل ابتكارا شكليا بارزا على فن المسرحية ، يقوم بهدفه المضموني الجديد الذي يخالف به أهداف سابقيه ، دعك مما أدخله المؤلفون المعاصرون من أمثال انويه وبيكيت من تجديدات شكلية لا يزال الخلاف محتدما حولها ، لان الخلاف لا يزال محتدما في حقيقة الامر حول المضمونات الجديدة التي يريد هؤلاء أن يحملوها فن المسرحية، ويرى بعض النقاد ـ مع تسليمهم باخلاصهم في هذه المحاولة ـ أنها ينبغي ألا تكون من أهداف المسرحية • ومن الجلي أن الفن المسرحي بسماحه بمقدار أكبر من التجديد الشكلي ، يسمح بمقدار أكبر من التجربة والخطأ ومن الشطط والزلل ، فهو لذلك أكبر حاجة الى سماح النقاد وتعاطفهم مع محاولات المؤلفين الجدد •

« دكتور محمد النويهي »

الهنبقة

ناقشني الصديق الدكتور محمد النويهي كمـــا لـــو كنت منكرا على الادباء أن يبحثوا عن أشكال جديدة •• فليبحثوا يا أخي ، بل يجب على كل أديب يشعر أن لديه مضمونا يحتاج الى شكل جديد ـ أن يبحث •

لا أخالفك في ذلك أيها الأخ الكريم ، ولا حتـــى في أن يخطـــىء الباحث الجاد عن الشكل الجديد ، ولم أنكر التجربة والخطأ •• الى آخر ما رحت تبسطه وتعززه ، كأنى واياك في ذلك على طرفي نقيض ••

لقد نقلت المسألة من قطاع خاص الى قضية عامة •

كان موضوعي هو المسرحيات التي قلت في مقالي الأول انها لا تحمل مضمونا مقنعا بأنه يحتاج الى شكل جديد ، ووقفت عند مسرحية « الفرافير » ليوسف ادريس كمثال • وجئت أنت تقول لي ان يوسف له انتاج سابــق يجعل من المستحيل عليه أن يكون ذلك • لقد ميزت أنا بين انتاجه السابق وانتاجه اللاحق ، فأعربت عن تقديري لقصصه القصيرة ، وأبديت رأيــي فيه من حيث ان القصة القصيرة هي الفن الأدبي الذي يجيده •

انسان يجاوز ما يحسن الى ما لا يحسن ، أفليس من حقنا أن نقول له أنك لم تحسن في هذا وأحسنت في ذاك ؟

اذن ما الوجه في أن يمنع انتاج سابق لمؤلف من أن يكون دعيا في لون آخر من التأليف ؟

وهل تراني ـ بعد ذلك ـ لم أميز بين الأدعياء والمخلصين حتى تقول في هذا الصدد : « وان لم يميز الناقد بين الادعياء الكاذبين وبين المخلصين المخطئين فأى نفع يرتجى من نقده ؟ »

نقلت المناقشة بيننا من هذا الى قضية عامة عرضت نفسك فيها على أنك وحدك نصير المجددين ، وأني أخالفك في الدعوة الى التجديد ••

واني والله لا أخالفك الا في أشياء ليست من التجديد في شيء منها « الهوس » •

اذا كان الأديب عنده مضمون في حاجة الى شكل جديد ، ويبحث عنه، ويأتى به ولو مخطئا •• فهل هو « مهووس » ؟ أنا لا أراه كذلك ••

واذا لم يكن لديه ذلك المضمون ويشغل نفسه بشراء « البردعة » قبل شراء الحمار ـ ولا تؤاخذني في هذا التشبيه فانا فلاح ـ فانه « مهووس » أو قل انه « يهنبق » و « الهنبقة » كلمة فصيحة حرفت الى « الهمبكة » العامية ••

والهوس : الجنون ، وقد كنت أعجب كيف تناصره ، وأعلنت في تعقيبي على رسالتك أنى لا أوافقك عليه ، ولكن تبين لي أنك تستعمل الكلمة « الهوس » في غير مدلولها ، اذ قلت معرضا بفهمي : « وقد رد الاستاذ عباس خضر على تعقيبي فرماني بالتناقض ، اذ كيف أتعاطف مع «متهوسين» ؟ وفهم أن « التهوس » تسليم منى بعدم وجود مضمون جديد يحتاج الى شكل جديد » الى أن قلت : « على أن هناك فرقا بعيدا بين « التهوس » و « الشعوذة » فالتهوس باستعماله المقصود و الافراط في الحماسة الناشىء عن الاقتناع الحار العميق بصدق القضية التي يؤمن بها الفرد الى حد قد يدفع بالفرد الى الشطط عن الطريق السوي لخدمة قضيته أو اثبات صحتها » •

عند ذلك أدركت ألا خلاف بيننا في المدلول •• ولكن ما ذنبي أنا اذا كنت أنت استعملت اللفظ في غير معناه ؟ من لى بأنك ستجعل المجنون يؤمن بقضية ويقتنع بها اقتناعا حارا عميقا •• الخ ؟ لم لم تقل هذا من الأول ؟

ومن الأشياء التي نختلف فيها وصفي للمتهوسين المهنبقين الذين لا مضمون عندهم يحتاج الى شكل جديد ، ومع ذلك يهنبقون كي يلفتوا اليهم الأنظار •• وصفي لعمل هؤلاء بالشعوذة والتهريج ••• الخ ، والدكتور محمد النويهي يدافع عنهم ، بل هو لا يكتفي بالدفاع ، بل يحزن

من أجلهم ، اذ يقول : « وهذا ـ أي ذلك الوصف ـ ما أخذته على الأستاذ عباس خضر وما أحزنني أن أراه يصر عليه ويضيف اليه » .

أنت رجل طيب يا دكتور نويهي .. ولكن ما حيلتي اذا كنت أجد أشياء هي بمثابة المضمون الذي يحتاج الى شكل ... أي كلمات تعبر عنه ؟ هل تريدني أن أسكت عن الحق أو الذي أراه حقا ؟ لما تتخلى عني هنا ؟ اعتبرني على الأقل متهوسا وتعاطف معي ..

لا تحزن عليهم يا أخي ، ان تصرفهم وهنبقاتهم لا تستحق مشاعرك الطيبة ..

ان اتهامنا أديبا بالكذب الفني ليس تجاوزا للحق النقدي ، كلما طاب لك أن تقول في ذلك الوصف ، بل ومن صميم عمل الناقد ، وأي عمل للناقد أهم من أن يميز في العمل الأدبي بين الصدق والكذب الفنيين ؟ لعل هذا واحد من الأشياء التي نختلف فيها وان كنت أراه بدهيا لا يحتمل الخلاف .

بقى الخلاف الذي وصفته بالكبر في قولك وخلافي الكبير معه ـ معي ـ هو : ماذا نعني باصطلاح « الشكل » ؟ فهو يتحدث كما لو كان الشكل في الشعر مقتصرا على الوزن العروضي ، لذلك يرى ان مغزى كلامي هو أن الشاعر الجديد الذي يريد أن يجدد في الشكل لابد أن يترك البيت القائم على التفعيلة ويأتي ببيت تكون وحدته نصف تفعيلة ، ثم ربع تفعيلة ، وهكذا ... ولست أدرى كيف يقع مثله في مثل هذا الخطأ ..

أحب أن أقول أولا اني لا أعارض الشعر الجديد ، بل أرحب بما يقنعنا منه بمضمون جديد .. والمضمون دائما .. فأنا من حيث المضمون « متهوس » بالمعنى الذي أتى به الدكتور للتهوس .. وأضيف أنني قل أن أجد فيما يقال من الشعر ـ تقليديا كان أو جديدا ـ مضمونا يقنعني بأنه يستحق القراءة ..

ثانيا ـ لست أدرى مم أتى الدكتور بأني أختلف معه في اصطلاح « الشكل » ؟ وبأن مثلي وقع في مثل هذا الخطأ ! انه يفترض أولا أني

وقعت في خطأ •• ثم يتعجب من وقوعي فيه ••!

لقد قال ان على أي أديب ـ لكي يكون عظيما ـ أن يبتكر شكلا جديدا •

فقلت ان هذا يجر الى أن يبحث كل فرد عن شكل غير الشكل الذي يقول عليه الآخر •• مثلا : على الشاعر الجديد الذى يرى ان الشعر الجديد الآن يقال على التفعيلة الواحدة •• عليه أن يبحث عن شكل لم يسبق اليه ، شكل تكون الوحدة فيه « نصف تفعيلة » • وعلى من بعده أن يقول الشعر على « ربع تفعيلة ! » وهكذا ••

وواضح ان ذلك انما هو ذهاب مع القول بأن الأديب لكي يكون عظيما عليه أن يبتكر شكلا جديدا •• ذهاب مع هذا القول الى حد نرى فيه فساده ، وهو أن يقول الشاعر على نصف تفعيلة ! أو على ربع تفعيلة !

فاذا كان الدكتور قد أخذ هذا « الذهاب » على أني فهمت أنه مغزى كلامه ، برغم السياق وبرغم علامة التعجب بجوار نصف التفعيلة وربعها •• فاني أقول للمرة الثانية انه رجل طيب •

وأخيرا ينتقل الدكتور النويهي الى الموضوع الأصلي لمقالتي الأولى فيقول :

« ••• أما في فن مختلط مثل الفن المسرحي ـ وهو الموضوع الأصلي لمقالة الأستاذ خضر التي اعترضت عليها ـ وهذا فن يمزج بين الألفاظ والالقاء والحركة ، ويجمع بين الأدب والتمثيل والغناء والموسيقى والرقص والتحريك الآلي ، فواضح أن مجال التجديد في الشكل ، أي في طرق أداء المضمون ، أوسع بكثير • ولا شك أن كل مؤلف مسرحي عظيم ثابت العظمة في العصر الحديث ، من ابسن الى شو الى برخت قد أدخل ابتكارا شكليا بارزا على فن المسرحية ، يقوم بهدفه المضموني الجديد الذي يخالف أهداف سابقيه » •

عظيم •• ولا خلاف بيننا •• وانى أتمنى أن يوجد عندنا أمثال ابسن وشو وبرخت • كل الخلاف في الهوس والهنبقة •• اذ كان اعتراضه

على مقالتي الأولى يقوم على أنه يذهب مع الهوس وأنا أقف دونه .. الهوس بمعنى الكلمة .. وهو الجنون . أما الهوس اذا كان بالمعنى الذي أتى بـه فلا خلاف .. أعني أنه لا خلاف في الموضوع ، فاني لا أوافق على تحميل اللفظ ما لا يحتمله ، بل ما يناقض معناه .

أما الهنبقة فلا حيلة لي فيها .. وليأخذها الدكتور الصديق على أنها شكل جديد اقتضاه مضمون جديد .. فانه يسرني أن أحيي هذا اللفظ القديم لاستعماله بدل « الهمبكة » العامية .

عباس خضر

خصائص القصة القصيرة

قرأت أخيرا نحو مائة من القصص القصيرة المقدمة لمسابقة نادي القصة، فهالني أن هذا العدد الضخم ليس فيه مما يصح شكلا أن يسمى قصة قصيرة الا بضع قصص •• وهناك قصص كثيرة ذات تعبير جيد واسلوب حسن أو ذات دلالة اجتماعية معينة ، أو تعالج موضوعاً مما يشغل الناس ، ولكنها في بنائها ليست من فن القصة القصيرة في شيء •

وليس الامر مقتصرا على هؤلاء الناشئين الذين تقدموا الى المسابقة ، فالواقع الصارخ أنه يشمل بعض الذين كبروا وصاروا ينشرون في الصحف والمجلات ويصدرون مجموعات ، ومنهم من له اسم معروف في عالم الادب••

ومما هو ذو دلالة في هذا الصدد ، ما قالته لي فتاة تجتهد في كتابة القصة ، وقد سألتها عما تكتب الآن ، فقالت : أكتب قصة طويلة ، تركت القصة القصيرة ، ماذا أفعل ؟ ان كتبت قصة ذات موقف ومشاعر قالوا لي : أهذه قصة ••؟ وان كتبت قصة ذات حوادث وسرد قالوا : هذا ملخص رواية ••

والواقع ان القصة القصيرة عمل أدبي دقيق تنطبق عليه الكلمتان المأثورتان : السهل الممتنع • وليس من اليسير وضع تعريف لهذا الفن من الادب وان كان يتحفز على لساني هذا الوصف :

حادث موحد يتخلله موقف محدد أو لحظة معينة ويسوده التسكع الشعوري •

وليس كل تسكع مثل الآخر ، فهناك من يتسكع في المحال التجارية ولا يشتري شيئا ••

ولا شك أنه من المفيد أن نذكر أولا بعض ما قيل في القصة القصيرة :

قال الأستاذ عباس محمود العقاد ــ في كتابه « ألوان من القصة القصيرة

في الأدب التركي ص ١١ و١٢ ـ » ومن البديهي أن الفوارق بين هـــذه الانواع (القصصية) لا ترجع الى الطول والقصر ولا الى الاسهاب والايجاز ، ولا الى العناية بالاسلوب الأدبي وقلة العناية بذلك الاسلوب ، ولا الى خطر الموضوع أو تفاهته ، فكل اولئك صفات قد تتشابه فيها جميع هذه الانواع ، فتكبر الحكاية المطولة حتى تلتقي بالقصة القصيرة في عـــدد الكلمات ، أو تتناول الحكاية موضوعا من أجل الموضوعات ، ولا تتناول القصة الكبيرة الا موضوعا هينا من مسائل المجتمع أو مسائل الاحوال النفسية • انما يرجـــع الخلاف بينها الى فارق أصيل من باب التغليب والترجيح ، على الاقل ان لم يكن من باب الحسم والشمول • ولم نعرف تفرقة بينهما اصح واصدق من التفرقة التي أجملتها الكاتبة (اديث هوارتون) حين قالت : (ان الموقف هو الموضوع الغالب على القصة القصيرة وان رسم الشخصية هـــو الموضـــوع الغالب على الرواية) ويمكن أن نضيف الى الموقف موضوعا آخر يصـــلح للقصة القصيرة والحكاية ـ يقصد القصيرة جـدا او الاقصوصة ـ وهـــو الايحاء ولفت النظر ، أو ما يقابل ـ حرفيا ـ الاقتراح ـ »

ويقول « ادجار الان پو » نقلاً من كتاب « الادب وفنونه » للدكتور عزالدين اسماعيل ص١٧٢ و١٧٣ : « ان القصة القصيرة بحق تختلف بصفة اساسية عن القصة بوحدة الانطباع ، ويمكن ان نلاحظ بهـــذه المناسبة ان القصة القصيرة غالبا ما تحقق الوحدات الثلاث التـــي عرفتهـــا المسرحيـــة الفرنسية الكلاسيكية ، فهي تمثل حدثا واحدا في وقت واحد ، وتتنـــاول القصة القصيرة شخصية مفردة أو حادثة مفردة أو عاطفة مفردة أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف مفرد » •

ويقول هادسون ـ نقلا من الكتاب السابق ـ « فالقصة من الممكن أن تجتاز بالقاريء فترة زمنية طويلة كما تصنع الرواية ، ولكن يحدث الفرق هنا في طريقة العرض ، فالتفصيلات والجزئيات التي تملأ كل يوم وكـــل ساعة في تلك الفترة الزمنية لا حاجة لكاتب القصة القصيرة بها ، بل انـــه يجتاز كل شيء لينتقل مباشرة من لمسة من لمساته الى أخرى ، مجتازا بذلك

من الزمن فترة قد تطول وقد تقصر • فطريقة العلاج ترتبط ارتباطا حيا بالموضوع ، وهي - من جهة أخرى - فرق جوهري بين القصة القصيرة والطويلة » •

ونستطيع ان نستخلص من كل ذلك أن المدار في القصة القصيرة على وحدة الموقف ووحدة الغرض ، فان هاتين الوحدتين تستتبعان بقية الوحدات•

ونستطيع كذلك أن نجمل خصائص القصة القصيرة في كلمتين : الوحدة والتركيز ، فالوحدة تكون في الحادث والغرض والموقف ، ولعل وحدة الانطباع التي قال بها « پو » تجمع كل الوحدات في بؤرة واحدة • والتركيز يكون في كل شيء ، وهو أهم ميزة للقصة القصيرة ، وقد بولغ في حتميته بها من حيث اللغة حتى قيل ان أية كلمة يمكن الاستغناء عنها تعد حشوا فيها ودخيلة عليها •

ويمكن أن نتبين طبيعة القصة القصيرة من القاء نظرة على تطورها من الشكل الذي كانت تكتب به للتسلية الى شكلها الحديث ، كانت في الشكل الأول تعتمد على طريقة العقدة المتأزمة والحل او المفاجأة الاخيرة • وكانت تعتمد كذلك - من حيث المضمون - على الحادث الغريب والخيال البعيد ، وأما الشكل الحديث فلم يهتم بجذب القارىء عن طريق الاغراب والمفاجأة بل هو يوجه العناية الى التعبير عن حالات النفس البشرية والاحاسيس التي تضطرب في نفس الانسان وتبدو كأنها حديث عادي عما يحدث لكل انسان ، والمضمون يحدد الشكل كما يقولون •

ولعل أول من كتب القصة القصيرة في شكلها الحديث المتكامل هو الكاتب الفرنسي « جي دي موبسان » في النصف الثاني من القرن التاسع عشر • كتبها قبله كثيرون ، منهم « مارك توين » و « ادجار الان پو » الامريكيان ولكنهم لم يهتدوا الى ما اهتدى اليه « موبسان » من ان القصة القصيرة لا تحتاج الى الوقائع الخطيرة والخيال الخارق ، بل يكفي الكاتب أن يتأمل في الوقائع العادية والافراد العاديين لكي يفسر الحياة ويعبر عن خفاياها من خلال موقف أو لحظة من لحظاتها • وكانت الواقعية الحديثة هي

المذهب الملائم لهذا المنهج ، فسلك « موبسان » في القصة القصيرة مسلك « زولا » وأضرابه في الرواية ، من حيث الاهتمام بدقائق الحياة وتفصيلاتها وتصويرها بطريقة واقعية •

وقد كانت قصص « موبسان » حدثا جديدا في الادب ، كما يقول الدكتور رشاد رشدي في كتابه « فن القصة القصيرة » •

« ولقد جاءت قصص موبسان مختلفة عن كل ما سبقها من قصص حتى أن الناس رفضوا أن يعترفوا بها في بادىء الامر كقصص قصيرة ، ولكن الايام ما لبثت أن غيرت هذا الرأي ، فنجد أن احد كبار النقاد يكتب بعد موت موبسان بأعوام قليلة فيقول : ان القصة القصيرة هي موبسان ـ وموبسان هو القصة القصيرة » •

ومن المؤسف أن عندنا الى الآن من ينظر الى القصة القصيرة الحديثة نظرة تشبه موقف الرفض الذي كان في أوربا •• ومن هنا تتبين وجه الحيرة في حديث الكاتبة المجتهدة التي أشرت اليها في أول هذه الكلمة •

وقد اشتهر منهجان في كتابة القصيرة بعد « موبسان » : الاول منهج الكاتب الروسي « انطون تشيكوف » والثاني منهج « سومرست موم » واعتقد أن كلا منهما تأثر بموبسان وان كان قد انفرد بطريقة خاصة ، وأقربهما الى موبسان هو تشيكوف ، وتتميز قصصه بالايغال في الواقعية أكثر مما فعل موبسان ، فقد اهتم تشيكوف بالاشخاص العاديين كالفلاحين والتجار وعمال المصانع واصحابها ، واعتمد على الصدق في تصوير حياتهم العادية والعمق النفسي في تحليلهم •

أما « موم » فانه ـ مع تأثره بموبسان ـ لم يعرض عن التشويق بالعقدة والحل والاغراب في قص الواقع • وقد كتب « موم » عن «تشيكوف» فأورد القول المشهور لتشيكوف •

« ان الناس لا يذهبون الى القطب الشمالي كي يسقطوا من فوق جبال الجليد ، انما هم يذهبون الى المكاتب ويتشاجرون مع زوجاتهم ويتناولون حساء الكرنب » •

وقال « موم » انه يخالف « تشيكوف » في ذلك فان ذهـاب الناس الى المكاتب وتناولهم حساء الكرنب لا يكفيان لخلق قصة عنهم ، فلا بد لتكوين قصة أن يسرقوا أو يرتكبوا خيانة أو يضربوا زوجاتهم •

ولكن الذى حدث أن تشيكوف استطاع ان يخلق قصصا خالدة مـن اضطراب الناس في الحياة العادية •

القصة العربية الحديثة

ولماذا تأخر ظهورها

نستطيع أن نلمح المشابهة في التطور أو الانتقال من قصة التسلية الى القصة الحديثة ، بين القصة العربية والقصة الغربية ، والواقع أن الـذي حدث هنا كان ظلا لما حدث هناك ، فان معظم الذين كتبوا القصة العربية ، وخاصة كتاب التسلية ، كانوا متأثرين أو ناقلين أو مقتبسين للقصة الغربية ، وقد أهتموا بقصص التسلية لموافقتها أمزجتهم وأمزجة القراء التي لم تكن مستعدة لتقبل القصة الفنية الحديثة ، وعندما بدأ كتابنا الحديثون في كتابة هذه القصة كانوا متأثرين كذلك بالقصة الغربية ، وكان تأثر هؤلاء الحديثين أكثر عمقا وجدية من تأثر سابقيهم وكان « موبسان » النموذج الاول الذي احتذته القصة القصيرة الحديثة في مصر ، ويتلوه في ذلك « تشيكوف » ثم غيره •

كانت أول قصة قصيرة عربية حديثة ـ حسب استقرائنا ـ كتبها « محمد تيمور » سنة **١٩١٧** وجاء على أثره زملاؤه رواد القصة القصيرة ، وكان انتاجهم الاول في العشرينات من القرن العشرين • وقبل ذلك (سنة **١٩١٢**) ظهرت رواية حديثة هي « زينب » لمحمد حسين هيكل •

وثمة سؤال هام يستوقف النظر : لماذا تأخر ظهور القصة العربية الحديثة عندنا ؟ • هذا السؤال يسلمنا الى ظاهرة غريبة تحتاج الى التأمل ، وهي تتمثل في الكتاب الذين اتصلوا بالآداب الاجنبية واطلعوا فيها على الفن القصصي الحديث ، وظلوا عشرات السنين يترجمون قصصا غربية الى اللغة العربية ،ويؤلفون قصصا مصرية • ومع ذلك كله لم نظفر من أحدهم بقصة مؤلفة تتوافر لها عناصر الفن القصصي الحديث ، سواء في هذا الكتاب

الصحفيون الذين كانوا يكتبون لمجرد تسلية القــراء ولكسب العيش ، والكتاب الادباء الدارسون أو المطلعون على الآداب الاجنبية المجيدون للغة العربية واحدى اللغات الاجنبية ، وقد رأينا قصصهم في المحاولات الاولى فلم نجد فيها قصة تصلح لان تكون نقطة بدء للقصة الفنية المتكاملة .

وأرى أن نقف قليلا عند كاتب شارك في تلك المحاولات ، ويمتاز بأنه التفت ـ في وقت مبكر عندنا ـ الى الواقعية الحديثة[1] ، وقد سماها « الطريقة الحقيقية » ذلك الكاتب هو محمد لطفي جمعة ، رأيت له قصة طويلة عنوانها « في وادي الهموم » قدم لها بمقدمة طويلة قال فيها :

« وليعلم القارى الكريم أن فن الروايات منقسم الى قسمين القسم الاول يسمونه (رومانتيك) أي روايات خيالية والقسم الثـاني يسمونه (ريالستيك) أي روايات حقيقية . فالاولى هي التي تصور البشر كما يجب أن يكونوا لا كمـــا هم في الحقيقـــة والثانية تمثـــل البشر كمـــا هم بنقائصهم ومعايبهـــم ومخازيهـــم وأشهر كتـــاب الخيـــال الســـير ولتر ســـكوت القصصي الانجليزي واسكندر ديماس وساكس بمبرتون وغيرهم ، وطريقة كتابة القصص الخيالية هي أن يجلس الكاتب في غرفته ويتخيل الحقول الخضراء والحدائق الغناء وغدران المـاء والطيور المغردة والليالي المقمرة والأبطال الشجعان والنســـاء الجميلات والغـزل والغرام والشكوى والجفاء واللقاء ، ثم يكتب قصته . وأما طريقة كتابة الروايـات الحقيقية هي أن يلبس الكاتب ملابسه أو يتزيّا بغير زيه ويتجول في الطرق والازقة ويدخل المجتمعات والمحطات ويترقب حركات الناس في مـــلاعب القمار والحانات والحدائق العمومية ويبقى طول ليلته هائما في الطرق يدرس الاخلاق والطبائع والعادات وهو فيما بين تلك الاشياء يقيد ما يراه ويسمعه ويدرسه ثم يجلس ويكتب قصته ويسبك فيها كل ما راه وسمعه » .

« وكل الكتاب في أوائل القرن التاسع عشر وما قبله كانوا يميلون

---

(١) اشرنا الى ذلك فى « الواقعية فى الادب » المتقدم في صدر هـذا الكتاب فى الصفحة .

للطريقة الخيالية لسهولتها ورواج رواياتها وينفرون من الطريقة الثانية لصعوبتها ونفور القراء منها • ومثل نفور القراء من الروايات الحقيقية كمثل القبيح يقف أمام المرآة ويرى قبح وجهه فيكذب المرآة ويطلب غيرها تريه نفسه جميلا • وكان أول من هدم اساس الخيال وشاد صروح الروايات الحقيقية الكاتب القصصي الفرنسوي الشهير (هو نوردي بلزاك) الذي ولد في أواخر القرن الثامن عشر ومات في أوائل القرن التاسع عشر ، وهو أول من بدأ بكتابة قصصه على الطريقة الحقيقية وأول من بدأ بتحليل أخلاق البشر وقلوبهم تحليلا فلسفيا • وكل ما كان يأخذه عليه أعداؤه هو تصريحه تصريحا يخدش وجه الحياء ولكن بلزاك لم يعبأ بهم ولم يرغب أن يجر الذيل على المخازي بل أراد أن يكشف أمرها ليراها الناس بأعينهم لعلّهم يرجعون عن غيهم • وقد كتب عددا عظيما من القصص وجمعها تحت عنوان (الكوميدية الانسانية) أي رواية الانسانية المضحكة •

« وقد سار على خطوات (بلزاك) تلميذه (أميل زولا) الكاتب الفرنسوي الشهير الذي انتقد (لويس أولباك) كتابه المسمى (تريزاراكن) بقوله أنه كتاب نتن لان مؤلفه صرح فيه بما يجب كتمانه •

وقال لطفي جمعة بعد ذلك انه رغب في أن يكتب قصة يرى الناس فيها معايبهم فيصلحونها ، ولا يريد أن يغشهم بتصوير الناس في صور جميلة ولكنها مخالفة للحقيقة ، وذلك طبقا لمذهب بلزاك وزولا ، وعرض الموضوع الذي تناوله في القصة وشرحه في عشرين صفحة ، وهو سقوط الرجل والمرأة « الرجل الساقط الذي أساءت اليه الهيئة الاجتماعية[1] وجنى عليه أبوه ••• الخ » والمرأة « المسكينة المحتقرة المهانة الظالمة المظلومة التي أجبرها الفقر وألزمتها الفاقة فباعت عرضها لتأكل بثمنه رغيف خبز يابس » وعرض للبحث موضوع سقوط المرأة ومن المسؤل عنه ، ونقل مقالا من صحيفة « الجوائب المصرية » وأشار الى تقرير « اللورد

---

(٢) يقصد المجتمع ، وقد اطلق عليه هيكل كلمة « الجمعية » في قصة « زينب » •

كرومر » عن الرقيق الابيض ، ومقال لفرح أنطـون ، وبسط الكلام في موضوع رواية « البعث » لتولستوي ، واستنتج منه رأي تولستوي •• الخ ، ثم بسط رأيه في الموضوع • وبعد أن شرح « القاعدة » شرع في «التطبيق» فكتب القصة كتابة تدلنا على أن الاطلاع على الادب ومذاهبه شيء آخر غير كتابة الأدب نفسه ، كتبها كتابة « تعليمية » كل همه فيها أن يعبر عن ارائه وأفكاره ، فراح يسرد الحوادث سردا متلاحقا لا تكاد ترى مشهدا مصورا أو تفصيلات مميزة ، ووصف الشخصيات وصفا خارجيا ، قدم كلا منها دفعة واحدة بالوصف لا من خـــلال الحركة والتجسيم ، وقسم القصـة كموضوعات لكل منها عنوان • وفي القصـــة خطب عن الفضيلة والرذيلة وجناية الهيئة الاجتماعية على الافراد •• الى آخر ما لا نريد الاطالة به • ويبدو لي أن لطفي جمعة لما قرأ رواية تولستوي « البعث » أراد أن يمصرها بقصة « في وادي الهموم » فاقتبس الحادث والموضوع ، ولكنه لم يهتد الى سر المعـالجة الفنيـــة •

ونعود الى سؤالنا : لماذا لم يكتب أولئك الكتاب القصة الحديثة حسب أصولها الغربية مع اتصالهم بها ووقوفهم عليها ؟ •

هل كانت تنقصهم الموهبة ؟ لا أظن ذلك ، فان جدهم وعناءهم في تأليف ما ألفوه يدل على انهم كانوا مدفوعين بمزاج قصصي لا يكون الا من الموهبة المتحفزة • ونستطيع ان نرى في مثل قصص المويلحي ولطفي جمعة وغيرهما نتائج هذه الموهبة وان لم يقدر لها التمام الفني على النحو الغربي الحديث •

هل كان ذلك لأنه لم تكن هناك حركة نقدية توجههم وتبصرهم بما في كتاباتهم من نقص ؟ يدفع هذا ايضا ان هيكل وتيمور وطاهر لاشين ، بل وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ ، كتبوا روائعهم قبل أن يعنى نقادنـا بالانتاج القصصي ويكتبوا عنه كتابة جادة بصيرة •

هل كان ذلك لأن القراء المعاصرين لم يكونوا على استعداد لتلقي الفن الحديث ؟ قد يكون هذا ، وقد كان فعلا ، مما دفع كتاب التسلية والترفيه

الى نقل قصص المغامرات والاثارات وتأليف قصص على غرارها ، فلقيت مترجماتهم ومؤلفاتهم رواجا كبيرا وانتشارا واسعا • أما الأدباء الجادون الذين كانت تؤرقهم الافكار والمشاعر وتستحثهم على التعبير لم يلتفتوا الى المطالب التافهة من جماهير القراء ، وان كان من الواجب أن نشير الى التجاوب بينهم وبين قرائهم في الاساليب العربية المأثورة التي يميل اليهـــا كثير من القراء، حتى انهم كانوا يتلقون كتاباتهم القصصية على أنها «أدب» لا قصص وفكاهات •• حسب المفهوم في ذلك الزمان •

والفرض الاخير الذي تتمسك به ، اذ لا نجد له ردا ، بل عـــلى العكس نرى ما يعززه ، هو أن أولئك الكتاب كانوا مشدودين الى الأدب العربي شدا وثيقا ، فكانوا يشعرون باصالة عربية يأبون أن يفرطوا فيها • ومما يدلنا على ذلك موقف محمد المويلحي من الشاعر أحمد شوقي ، اذ أنكر عليه قوله انه سيحاول التجديد بتأثير اطلاعه على الادب الغربي ، وقال له : ما على الشاعر المجدد من أمثالك الا ان يتصفح دواوين القدماء فيجد فيها لا في الغرب ضالته التي ينشدها •

ونستطيع أن نستخلص من هذا وغيره أن أولئك الكتاب كانوا يرمون الى تطوير فن القصة العربي ، وأهم ركائزهم في هذا الاتجاه فن المقامة ، كما حدث في الشعر • ولذلك لم يندفعوا الىأخذ الشكلالغربي بحذافيره•

ورأينا بعد ذلك هذا التيار ينقطع أولا بظهور رواية « زينب » وثانيا بظهور القصص القصيرة على أيدي روادها • وقامت هذه القصص الحديثة على أخذ الشكل الغربي وافراغ المضمون القومي فيه •

ويكاد الدارسون يجمعون على ذلك ، وأقول « يكـــاد » لأن باحثا جادا ، هو الاستاذ فاروق خورشيد عرض في كتابه « فن الرواية العربية » لهذه القضية وهو بصدد الحديث عن القصة عند العرب ، فقال : « ان الانتاج الروائي العربي المعاصر يصل الى درجة من الاصالة تجعل من المذهل حقا ان يكون هذا الفن وليد عشرات من السنين ، كما تجعل من المتعذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن

مستحدث في أدبنا العربي لا جذور له ، نقلناه مع ما نقلنا من صور الحضارة الغربية وقلدناه محاكين ما نقلنا ، ثم بدأنا ننتج بعد هذا ألوانا متفردة من هذا الفن الجديد على أدبنا[٢] » الى أن قال : « والعجيب حقا ان يسلم الدارسون بان فن الرواية والقصة فن مستحدث نقلته الينا الترجمة والاتصال بالآداب الاخرى »[٣] • وقد اهتم باثبات « أن أدبنا وتراثنا لم يهمل هذا اللون الحيوي من الانتاج الفني ، ولم يتخلف عن غيره من الآداب في الاضافة الى التراث الانساني بما يغنيه ويثريه »[٤] •

والقضية الاخيرة لاشك فيها ، غير أن الواقع التاريخي بالنسبة الى الانتاج القصصي الحديث ينطبق بعكس ما يذهب اليه فاروق خورشيد • وقد رأينا رواد القصة ينهجون المنهج الغربي الخالص ، ويصرحون في كتاباتهم بأنهم يأخذون شكل القصة الاوربية لينشئوا على غراره أدبا قوميا • ولم نر أحدا منهم يلتفت الى شيء من قديم القصص العربية ، وكثير منهم لم يدرس الادب العربي ، وحتى الذين ألموا بهذا الادب كان أكثرهم لا علم له بالقصة العربية في عصورها الماضية لاهمالها في الدراسة التقليدية•

وليس عجيبا أن يكون ما بلغناه في القصص من الاصالة والاجادة وليد عشرات السنين ـ وهي عندنا تزيد على خمسين سنة ـ ليست بالزمن القليل الذي لا يكفي لهذا النضج القصصي الملحوظ ، ففن القصة ـ بمفهومه ومقوماته الحديثة ـ بلغ أقصى ما وصل اليه من النضج في الغرب في أقل من هذه الفترة منذ نشأته •

والمسألة في رأيي ليست مسألة قومية بمقدار ما هي حقيقة تاريخية • ولا يضيرنا في شيء أن نأخذ ونعطي ، فان أخذنا الآن عن الغربيين فقد أخذوا عنا في عصور ماضية ، اذ نقلوا عنا قصص ألف ليلة وليلة ، فترجموها من اللغة العربية الى لغاتهم ، وحاكوها في قصصهم ، وتأثروا بخيالها فيما أنتجوه •

---

(٢) كتاب « في الرواية العربية » ص ٣ •
(٣) المصدر السابق ، ص ١٩ •
(٤) المصدر السابق ، ص ١٩ •

والسؤال الاخير في هذا الموضوع : هل كان من الخير ما حدث أو كان خيرا منه أن يستمر التطور العربي في فن القصة ؟ ان الجواب عن هذا السؤال يتوقف على المقارنة بين شيئين لم يوجد أحدهما •• وهو الفن المتطور ـ الى آخر المدى ـ عن الأصول العربية ، ولهذا أعتقد أن السؤال سيظل بلا جواب الى أن يحدث رجوع من جديد •• ولا أظن ان يحدث رجوع •

حديث خرافة

كان للعرب في مختلف العصور فنونهم القصصية النابعة من بيئتهم ، والمصورة لحياتهم وعقائدهم ومغامراتهم وبطولاتهم • وكانت هذه الفنون متقدمة في أزمانها ، وان اختلفت في النوع عن تراث الغـــرب باختلاف ظروف البيئة وأحوال الاجتماع •

ومثال ذلـك القصص الشعرية الحماسية الطويلة « الملاحــم » التي نشأت في بعض المجتمعات الاوربية القديمة ، اذ كان الشــعراء يطوفون بالقرى والمدن ينشدون تلك الملاحم بمصاحبة آلات موسيقية • أما البيئة العربية القديمة فقد كانت تتكون من قبائل غير مستقرة تسعى دائما وراء الماء والمرعى ، فلم تكن صالحة لنشوء الملاحم وأولئك الشعراء الطوافين ، فلما استقر العرب في مختلف البلاد ـ بعد الفتوحات الاسلامية بزمن ـ نشأت بينهم ملاحم مشابهة لا تعتمد كلها على الشعر بل تتكون من النثر والشعر ، يتعاقبان في السرد والتصوير والحوار ، ويكون الشعر غالبا في المواقف التي يغلب فيها التحمس والانفعال ، وصار الشعراء الطوافـــون ينشدونها بمصاحبة « الربابة » •

تروى الملاحـــم العربيـــة ســـير أبطـال العـــرب الحقيقيين والخياليين ومغامراتهم في الحرب والحب ، وتقصد استثارة الهمم العربية ، وذلك مثل سيرة عنترة وقصة سيف بن ذي يزن وقصص الهلالية الكثيرة •

ولعل أقدم الفن القصصي عند العرب القصص الخرافية ، كما هـــي الحال في البداية لدى كل المجتمعات القديمة • وكلمة « الخرافية » نفسها تضع أيدينا على البداية العربية ، وما زلنا ـ نحن أحفاد العرب الاولين ـ

نردد هذه الكلمة في معارض مختلفة ، فهذه أحاديث خرافة ، وهذا كلام خرافي ، وفلان يخرف .. الخ .

وأصل ذلك أن رجلا عربيا من بني عذرة يسمى « خرافة » زعم أن الجن قدا اختطفته ومكث عندهم مدة ، ثم أعادوه الى قومه ، وراح يحكي غرائب مشاهداته في بلاد الجن وعجائب ما وقع له معهم ، فكان قومه يستمعون اليه ، ويعجبون ، ثم يقولون : « أحاديث خرافة » وصار هذا يطلق على كل كلام غريب لا يصدق .

ومما يؤسف له أن أحاديث خرافة نفسها ـ أي ما تحدث به عن الجن ـ ضاع في متاهات الزمن كما ضاع كثير غيره من القصص العربية الاولى .

ومما يدل على أن هذه القصص وجدت ، وأنها كانت تعد من الأدب ، ما حكى من أن سهل بن علي أبي غالب الخزرجي وضع كتابا في الجن وأخبارها وحمله الى هارون الرشيد فقال له فيما قال :

« ان كنت رأيت ما ذكرت فقد رأيت عجبا ، وان لم تكن رأيته فقد وضعت أدبا » .

وواضح من هذا ان الرشيد لم ينكر هذا الفن القصصي الاسطوري الخرافي ، بل عده من الادب ، ولم يكن مثل كثير من الدارسين للادب العربي في عصرنا وما قبله ، الذين لم يهتموا بهذا القصص ولا بما جاء بعده من القصص الشعبي واعتبروا ذلك كله بغير حق شيئا خارجا عن نطاق الادب ...

ولو وصلت الينا تلك القصص كاملة لكان لنا منها فن قصصي عظيم مثل أساطير اليونان وغيرها .

ومع ذلك فقد أفلتت من عوامل الضياع بعض قصص هنا وهناك ، نذكر منها شيئا يدل على الاعمال شبه الاسطورية الاولى :

قالوا ان عمرو بن يربوع تزوج « الغول » وعاش معها مدة رزق منها في خلالها أولادا . وكانت زوجته « الغول » تقول له :

« إذا لاح البرق من جهة بلادي ـ وهي جهة كذا ـ فاستره عني ،

فاني ان لم تستره عني تركت لك أولادك وطرت الى بلاد قومي » •

فكان عمرو كلما برق البرق غطى وجه زوجته بردائه فلا تبصره • حتى كانت ليلة غفل فيها وقد لمع البرق فلم يستر وجهها كعادته ، فطارت وقالت له وهي تطير :

امسك بنيك عمرو اني آبق
برق على أرض السعالى ألق

تقول : ارع أولادك يا عمرو فاني ذاهبة نحو برق تألف لي من ناحية أرض السعالى « الغيلان » •

وقد أشار أبو العلاء المعري الى هذه القصة القديمة في قصيدة من شعره وهو يتحدث عن بعض أسفاره مع أصحابه على ظهور الابل التي تحن بطبيعتها الى البرق ، فقال انه كان اذا أومض البرق يستر وجوه الابل حتى تسير في طريقها ولا تتجه نحوه كأنه هو عمرو بن يربوع والابل هي السعالى ، وذلك في قوله :

اذا لاح ايماض سترت وجوهها ••
كأني عمرو والمطي سعالى •

واتخذ كثير من شعراء العرب في العصر الجاهلي موضوع الجن والغيلان مجالا للتعبير عن الشجاعة والبطولة ، ومنهم الشاعر « تأبط شرا » الذي يقص علينا في شعره كثيرا من وقائعه مع الغيلان ، وكانوا يعتقدون أن الغول اذا ضربت بالسيف ضربة واحدة هلكت فان ضربت ثانية عاشت، ويحكى « تأبط شرا » احدى مغامراته مع الغول فيقول :

لقيت الغول تسري في ظلام
بسهب كالعباءة صحصحان

ويمضي في قصته معها حتى يقول انه ضربها بالسيف :

فقالت ثن ، قلت لهـا : رويـــداً ...

مكـــانك انني ثبـــت الجنـــان

فلم ينخدع بكلامها وتحديها له أن يضربها ضربة ثانية ، بل تركها تموت من الضربة الواحدة ، وانتظر الى الصباح ليرى ماذا حـــدث لها ، فقـــال :

ولم أنفـــك مضجعهـــا لديهـــا

لأنظـــــر مصبحـــا مـــــاذا دهـــاني

اذا عينـــان في رأس دقيـــــق

كرأس الهـــــر مشقوق اللســـان

ومن هذه القصص أن الشاعر الجاهلي « عبيد بن الابرص » كان في سفر الى الشام ، وفي الطريق اعترضه شجاع (أفعى كبيرة) وكانت الافعى تلهث من شدة العطش ، فنزل عبيد عن بعيره وأخذ بقية ماء كانت معه وصبها في فم الافعى حتى رويت واطمأنت وانسابت في الرمل ، ثم مضى عبيد في طريقه الى الشام فقضى حوائجه ورجع ، ونام في الطريق ، فلما استيقظ لم يجد بعيره ، فجعل يبحث عنه ، فاذا هو ببعير آخـــر على رحل معد للركوب ، واذا هاتف لايراه يقول له : اركب هذا البعير حتى يوصلك الى ما تريد ثم اتركه .. فركبه فلم يلبث أن رأى بيته .. فنزل عنه وهو يقول :

ـ أسألك بالله يا هذا من أنت ؟؟

فسمع الهاتف يقول :

« الشجاع الذي أرويتني ظمأ » .

الى أن يقول :

الخـــير يبقى وان طـال الزمـان به

والشـــر أقبـــح ما أوعيت من زاد

وقصة عبيد بن الابرص هذه من النوع الهادف وان كان خرافيا ، فهي ترمى الى الخير وتصور التعاطف في شكل جميل ...

كل هذا وكثير غيره ـ مما يصور واقع الحياة العربية في غير المجال الخرافي ـ يجعلنا لانلقى بالا الى ما قاله بعض المستشرقين ـ ومنهم « أرنست رينـان » ـ من أن البيئة العربية الصحراوية التي عاش فيها العرب لم تكن غنية بالمناظر المتنوعة ، فلم تمنحهم المخيلة الخالقـة المبتكرة التي تتوافر للغربيين .

فان الغربيين يريدون دائما أن يوحوا الينا ـ سواء بالقول الصريح أو بلسان الحال ـ أنهم في طبيعتهم وأصل خلقتهم أحسن منا ويحسنون ما لا نحسن ويعملون ما لا نستطيع عمله .

وقد اثبتنا ، وسنثبت لهم دائما ، أن تلك المزاعم ما هي الا .. حديث خرافة ...

الفـلاح في القصـة

كان نصيب الفلاح وتصوير شقائه من فن القصة ، أكثر من نصيبه في الشعر في حياتنا الادبية الحديثة أو في الفترة الاولى منها على الاقل ، فبينما نراه لا يظفر من الشعراء في تلك الفترة حتى سنة ١٩٣٠ الا بنزر يسير من الاهتمام حسب ما حدثنا الاستاذ محمد عبدالغنى حسن في كتابه (الفلاح في الشعر العربي) اذ نرى كتاب القصة يتناولونه بشكل أوسع وأعمق ، مع ان فن القصة عندنا كان لا يزال في المهد صبيا ، وفن الشعر عريق في أدبنا ومتطور في الحديث • وهذا يرجع الى أن القصة اقدر من الشعر على تصوير الواقع وتناول مشكلاته ، على أن الشعر له مجالاتـه الجمالية والشعورية الاخرى التي يبز فيها القصة عند عشاقه ، فلا يغضب اخوتنا الشعراء ••

ولنعد الى الموضوع ، يقول الاستاذ محمد عبدالغني حسن :

« لعل تصوير شقاء الفلاح وكدحه وحرمانه من ثمرات ما يكدح فيه ، وتحكم ملاك الارض في رزقه ورزق أولاده ، ورضاه باليسير من الرزق ، والبلغة من العيش ، وصبره على الهوان الذي ضرب عليه وقـدر له ـ هو من آثـار الوعي الاجتماعي النابض في أوائل القرن الذي نعيش فيه ، فما رأينا في القرن التاسع عشر ولا القرون التي مضت قبله اهتمام الادب والشعر بهذه الصورة الانسانية التي تستحق كل اشفاق » •

والواقع أنه كان هناك ـ في القرن التاسع عشر ـ بعض اهتمام من جانب القصة أو من جانب النثر بتعبير أقرب الى الدقة ، فهذا الذي سنذكره كتب دون قصد الى أحداث فن قصصي وان جاء في شكل أقصوصة :

كان ذلك في سنة ١٨٨١ بالتحديد ، كتبه « عبدالله نديم » في صحيفته « التنكيت والتبكيت » . وهو يتمثل في عدة أقاصيص ، منهـا أقصوصة « عربي تفرنج » تناول فيها فلاحا أرسل ولده الى أوربا لكي يتعلم فيها ثم جاء الولد متنكرا لابيه ووطنه وقيمه ومترفعا على أهله ومواطنيه ، ولعل النديم أول من تناول هذا الموضوع ، ومن أقاصيصه تلك أقصوصة « الفلاح والمرابى » وهو تصور استغلال التاجر المرابي « الخواجة » للفلاح المصري وحاجته الى الضروري من المال ، وهذه الاقصوصة تتفـق في موضوعها وهدفها مع القطعة الشعرية التي قال الاستاذ عبدالغني حسن أنها كانت « من الاصـوات الشـعرية الاولى في تنبيـه الفـلاح وتحـذيره من المستغلين والمرابين » وهي لمصطفى صادق الرافعي ، قالهـا سنة ١٩٠٨ ، منها قوله :

يا صاحـب الغيـط احذر العذابـا
من الربـا والفقـر والخرابا
ان الربـا ليس لنـا مباحـا
هيا الى غيطـك سقها ـ حاحا ..
ايـاك أن تذكـر لي الخواجـا
فقـد رأيت جارنـا المحتاجـا
راح اليـه مالـه وماجـا
وبـاع حتى البـط والدجاجـا

فاذا جئنا الى أوائل كتابة القصص بطريقة فنية متكاملة ، وجدنا رواية بأكملها عن الفلاح المصري تظهر سنة ١٩١٢ لمحمد حسين هيكل هي «زينب» وان لم يظهر اسمه عليها في الطبعة الاولى مكتفيا بأنها لمصري فلاح وهي وان كانت قصة حب رومانسي بين فتى وفتاة من الريف الا أنها تصور شقاء الفلاح وحرمانه تصويرا واقعيا ، نرى في أول لوحة منها صورة أسرة « زينب » الكادحة وهي تستيقظ في الفجر ، حين قامت زينب ، فأوقـدت

نارا ولدنت فوقها رغيفا لكل منهم (من أهلها) ولم تنس أباها وأمها ، دخل أبوها راجعا من الجامع وقد قرأ الورد وصلى الفجر ، وما كاد يتخطى عتبة الدار حتى نادى : يا محمد . وسأله ان كان قد استيقظ بعد وان كان قد أعد عمله . جلست العائلة جميعا حول (المشنة) وأكل كل منهم بحصوة ملح ، ثم قام الرجل وابنه الى عملهما » .

واذا كانت حركة تصوير بؤس الفلاح في الشعر الحديث لم تتميز الا بعد عام ١٩٣٠ كما أوضح الاستاذ عبدالغني حسن معقبا بقوله : « فقد مرت السنوات بعد الحرب العالمية الاولى ولم يرتفع صوت بالشكوى من سوء حال الفلاح » .

اذا كان ذلك بالنسبة للشعر فان القصة ، والقصة الواقعية بالـــذات ، كانت أول واحدة منها ـ عقب الحرب العالمية الاولى ـ عن الفلاح وهي قصة « في القطار » لمحمد تيمور ، نشرت في جريدة « السفور » ســـنة ١٩١٧ ، تناولت معاملة الاقطاعيين والحكام للفلاح ، التي كانت تقوم على أخذه بالكرباج وأنه لا يصلح الا بهذا ، والقصة تثور على ذلك وترى بطريقتها الفنية فساد تلك النظرة ، وتدعو الى تعليمه وترقيته[٦] .

ثم تتسع الحركة ، حركة تصوير الفلاح في القصص ، فنرى قصة قصيرة منشورة في مجلة « فتاة الشرق » للدكتور « منصور فهمي » بعنوان « ابن الحاج نصر » ترسم لنا شخصيات الريف ، تبدأ القصة هكذا :

« أنا ذا ابن الحاج نصر ، الله .. الله .. ما الذي حل في الدنيا ؟ » .

وفي هذا البدء نجد مثالا رائعا للتعبير الفصيح القريب ، بل الممتزج بالواقع ، فكذا يتكلم أهلنا في الريف ..

وقد نشر الدكتور منصور فهمي قبل هذه القصة بثلاثة أشهر قصة أخرى في المجلة نفسها . ولم نر له بعدهما قصصا أخرى ، فقد عدل عن كتابة القصص وانصرف الى نواح أخرى من النشاط الثقافي واعمال الوظائف التي تولاها . واليقين أن هذه الباكورة كانت ـ لولا ذلك ـ ستفضى الى

---

(٦) سبق الكلام على هذه القصة في موضوع « الواقعية في الادب » .

ثمرات أنضج ، وكنا كسبنا كاتبا من كتاب القصة البارزين ٠

ثم نرى في مجموعة « احسان هانم » لعيسى عبيد التي نشرت طبعتها الاولى سنة ١٩٢١ قصة بعنوان « مأساة قروية » صور فيها الكاتب مظاهر الطبقية والنفوذ الاقطاعي في الريف وجناية الاقطاعيين على الفلاحين الكادحين الى حد الاعتداء على العرض ، اذ تدور على حادث فتاة من القرية كانت تحب ابن عمها وهو يحبها ، ثم تعلقت بابن الباشا مالك الارض وأحبته وأعرضت عن ابن عمها ، اذ جذبها في الفتى الارستقراطي رقة حديثه وتلطفه معها ، وظنت أنه سينقذها من حياة الفقر التي تعيشها مع أهلها ، أما هو فلم يكن الا طامعا في جسدها ٠

ولعل عيسى عبيد أول من يستخدم الرمز عندنا في القصص لتصوير الحادث الذي يعالجه بطريقة واقعية وتعزيز التعبير عنه ٠ ذلك أنه عندما كان ابن الباشا يفترس الفتاة هبطت حدأة « بقوة على شجرة التوت التي تظللهما حاملة بين مخالبها كتكوتا يحتضر ، وكان يسمع له أنين ضعيف مخنوق » ٠

ويستمر في الصورة الرمزية فيشير الى ما كان من علم أهل الفتاة بالعلاقة الاثيمة بينها وبين ابن الباشا وقتلهم اياها دون أن يجرءوا على ابن الباشا ، فيقول عن الحدأة :

« ولم تكد تستقر على أحد اغصانها حتى لحق بها غراب منقادا بحاسة الشم القوية الخاصة بالطيور الجارحة فتعلق على غصن يحاذيه ٠ ولبث في مكانه يراقبها بخوف وجبن وهو ينعق بكل قواه ، وكأن الحدأة كانت واثقة من قوتها وتفوقها على خصمها فلم تعره أدنى أهمية ، وواصلت ببطء التهام فريستها الصغيرة ، وعلى أثر النعيق جاءت عصبة غربان حاولت سلب الحدأة فريستها ، فبسطت هذه جناحيها القويين اشارة التهديد ، وما انتهت من عملها حتى ألقت نظرة ازدراء باردة على أعدائها الجبناء الذين لم يجسروا على الانقضاض عليها ، ثم حلقت في الجو فتفرقت الغربان » ٠

ونجد بعد ذلك ببضع سنين رمزا آخر بقصة أخرى عن الريف

لمحمود طاهر لاشين ، هي قصة « حديث القرية » في مجموعة « يحكى أن » وهي قصة جيدة تهدف الى تصوير حال القرية المصرية وما يعيش فيه أهلها من فقر وما هم عليه من جهل ، والى أن الطريق الى تخلصهم مما هم فيه هو أن يتسلحوا بالارادة والعمل ، وأن يشعروا بوجودهم ويصروا على تحقيق هذا الوجود • قدم لنا فيها شخصية « مأذون القرية » الذي يضلل القوم ويبث فيهم أفكارا متخلفة لا تتفق مع حقائق الدين ، ويناقشه راوي القصة ، ويتحدث الى القوم فيصارحهم بشظف عيشهم ، ويبين لهم طريق الاصلاح • ولكن حين يتأهب المأذون للقيام « بدعوى أن حضرة العمدة وكثيرا من الاعيان في انتظاره » يقبل عليه ـ على المأذون ـ الفلاحون « بنفوس مطمئنة راضية يقبلون يده ويحمدون الله على نعمة الستر •• »

وتختتم القصة بهذا الختام الرمزي الذي يعبر عن الموقف كله ، اذ يقول الراوي :

« وآثرنا البقاء ـ صديقي وأنا ـ فتركوا لنا المصباح ، وقنعوا بأن يتبعوا فقيههم في الظلام • »

ويزداد اتساع الحركة القصصية ، ويتطور في القصة بنوعيها : الطويلة والقصيرة • فنرى الريف مبسوطا ـ بشخصياته وصور حياته ومواجعه وتطلعاته ـ في قصص عبدالرحمن الشرقاوي وعبدالحليم عبدالله ومحمود البدوي ويوسف ادريس وأمثالهم من الكتاب الفلاحين الذين يزدادون يوما بعد اليوم والحمد لله •

بين مسلم ومسيحي في قصة مصرية

جرى الامر في الاسلام ـ تشريعا وتاريخا ـ أن العلاقة بين المسلمين وأهل الكتاب ، ولا سيما المسيحيين ، علاقة أخوية ومودة وتعايش وتعاون •
فالشريعة السمحاء قالت : لهم من الحقوق مالنا ، وعليهم من الواجبات ما علينا •

وكان مدار التعايش السلمي على أن لكل عبادته وشعائره يؤديها كما يشاء في حرية كاملة ، تقوم الكنيسة كما يقوم الجامع ، وتدق الاجراس كما يرتفع صوت المؤذن ، لا ينكر أحد على أحد شيئا من أمر دينه وعبادته •

أما المعاملات والعلاقات الدنيوية فهي موحدة بين الجميع ، تجري أحكامها على الفريقين كما تجري أحكام الدستور والقانون على أفراد مجتمع يسوده العدل والحرية والاخاء •

والواقع التاريخي ينطق بأن المجتمع الاسلامي في مختلف العصور والبلدان لم يعرف فرقة أو نزاعا جماعيا بين المسلمين والمسيحيين ، فان حدث شيء فردي فسرعان ما يستنكره المجتمع من الفريقين ، ويعود المنحرفان عن الجادة الى الطريق المستقيم •

عرفنا في تاريخنا كثيرا من المسيحيين الذين برزوا في نواح مختلفة كالادب والشعر والعلم والطب ، وكان لهم قدر واعتبار كأمثالهم من من المسلمين ، وكان الخلفاء يقربونهم ويولونهم ما هم له أهل من عناية ورعاية ، ويسندون اليهم ما يناسبهم من الاعمال والمناصب •

وعرفنا في تاريخنا المصري خاصة ما كان من تعاون وتكتل قومي رائع

بين المسلمين والمسيحيين ضد الغزو الصليبي الذي خرج على روح المسيحية السمحة المسالمة ، على نحو ما جلاه في تصوير أدبي جميل الاخ يعقوب الشاروني في مسرحيته « أبطال بلدنا » التي كافأه عليها المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب ، وقد جرى صراعها المسرحي على الدفاع عن المنصورة ، وانتهى بنصر المصريين وأسر لويس التاسع .

وامتد ذلك التكتل القومي بين مسلمي مصر ومسيحييها الى العصر الحديث في مقاومة الاستعمار سليل الصليبية العمياء ، وبلغ قمته في ثورة ١٩١٩ التي صهرت كل طوائف المجتمع المصري وجميع طبقاته في بوتقة الوطنية الحارة الصادقة ، وأخرجت من الجميع مركبا صلدا لا يعرف العنصرية ولا يعتريه التفكك .

بعد تلك المقدمة ـ التي هي في الحقيقة لب الموضوع ـ نسوق واقعة قصصية ضمنها الكاتب المصري المسيحي « عيسى عبيد » قصة من قصصه التي كتبها في أعقاب ثورة سنة ١٩١٩ .

وقد صور عيسى عبيد ما حدث بين تاجرين أحدهما مسلم والآخر مسيحي ، في خلال الثورة ، تصويرا يقوم على مذهب جديد في الادب كان قد أخذ فيه ـ دعوة وتطبيقا ـ هو وأنداده من الكتاب الذين أخذوا على عواتقهم أن ينشئوا فنا قصصيا في الادب العربي الحديث .

ذلك المذهب هو ما سمي بعد ذلك في العربية بالمذهب الواقعي ، وكانوا يطلقون عليه « مذهب الحقائق » مقابل كلمة « الريالزم » الاجنبية .

يقوم « مذهب الحقائق » كما يقول عيسى عبيد « على دعامة الملاحظة والتحليل النفسي الرامين الى تصوير الحياة كما هي بلا مبالغة أو تقصير أي الحياة العارية المجردة » ويعلل ذلك بأن للتصوير الصادق أثرا بالغا في نفس القاريء ، لانه يجعله يشعر بصحة الرواية المأخوذة عن الحياة وبحقيقة وجود الشخصيات المصورة .

وكان يرمي مذهب الحقائق الى ما يعبر عنه عيسى عبيد بقوله « على أننا في ابان نهضة كبيرة أوجدتها حركتنا الوطنية ، ومن شأن النهضة أن

تحدث عادة انقلابا في العادات والتقاليد وتغيرا في الميول والافكار ، وقد ظهر أثر ذلك في كتابة كثير من كتاب الناشئة الجديدة » الى أن يقول عن هؤلاء الكتاب الناشئين أنهم « متطلعون الى آداب جديدة تضارع الآداب الغربية بالصفة العلمية والطريقة التحليلية والمرامي الفنية ، وهذا مما يثلج صدورنا ويفعم نفوسنا بالامل الكبير من نجاح قصصنا ورواياتنا العصرية المصرية ، لان غايتنا منها ايجاد أدب مصري موسوم بطابع شخصيتنا المصرية ويمثل حياتنا الاجتماعية والنفسية والوطنية » •

وطبقا لتلك الاسس ـ من حيث السياق الواقعي الصادق ومن حيث القصد الى أدب يعبر عن الشخصية المصرية ـ صور لنا الكاتب ما حدث بين بين المسلم والمسيحي هذا التصوير الدقيق المطابق للواقع في خلال الانتفاضة الوطنية ، الرامي الى الهدف المنظم ، هدف التكتل والتعاون والتواد بين عنصري الامة الثائرة على قيود الاستعمار •

القصة عنوانها « مذكرات حكمت هانم » ـ وهي آخر قصة في مجموعة « احسان هانم » ـ تقول البطلة في احدى مذكراتها بتاريخ أول ابريل سنة ١٩١٩ :

وقع شجار هائل بين المعلم مسيحة والشيخ عبد ربه ، فقد انفجرت مرة أخرى بشكل مريع ، تلك العداوة القديمة ، عداوة الحرفة والمنافسة المستحكمة بين هذين البائعين ، واشترك في الشجار أفراد عائلة كل منهما ، حتى سالت الدماء • وانجلت المعركة عن اصابة الشيخ عبد ربه بجرح بليغ في رأسه من حجر رمى به ، وبكسر ضرسين من فك المعلم مسيحة من أثر ضربة « روسية » •

وكان قد خاف العقلاء من تجار الحي والجيران نتيجة عداوة هذين الرجلين المتباينين في الدين ، لئلا ينسب أعداؤنا عداوتهما الى التعصب الديني ، فتدخلوا بينهما مرارا لحسم النزاع وحملهما على المصافحة ، الا أنهم في كل مرة كانوا يصطدمون بقوة عنادهما الغبي وما وضعه كل منهما شرطا للصلح •

فقد كان التاجر المسلم يطلب مصرا أن ينقل المعلم مسيحة حانوته الى

الى حي آخر ، بحجة أنه يأخذ عملاءه ويذيع عنه اشاعات مضرة بسمعته ورواج بضاعته •

وكان التاجر القبطي يطلب عين الطلب لاقدميته ، وكلاهما يرى في قبول هذا الشرط ثلما لكرامته •

وأدى شجارهما هذه المرة الى تدخل البوليس ، ففتح لهما محضرا •

وفي مذكرة أخرى بتاريخ ٧ ابريل كتبت حكمت هانم : أصبحنا اليوم واذ بحركة غير عادية في الشوارع ، شاهدت أناسا مختلفي السحن والازياء يسيرون زرافات وجماعات ، تدل سيماهم على الفرح والسرور يحملون من الاعلام المصرية مختلف الاحجام ، وكنت أسمع أصوات هتافات بعيدة صادرة بلا شك من جوف المدينة وعبثا حاولت معرفة ما يهتفون به ، واذا بجماعة من الطلبة أخذوا في حينا يسيرون صفوفا منتظمة متراصة متتابعة ، يسير في مقدمتهم واحد منهم يحمل علما مصريا كبيرا رسم عليه الصليب يعانق الهلال ، وكتب تحت هذا الرمز الوطني « يحيا الاستقلال التام » •

وتقول حكمت هانم بعد ذلك انها خرجت مع صاحبتها في مظاهرة نسائية •• الى أن تقول :

وما كدنا نصل الى الشارع حتى استرعى نظرنا منظر مؤثر للغاية ، فقد رأينا الشيخ عبد ربه يعانق المعلم مسيحة قائلا بنشوة فرح اختلجت لها عضلاته : نحن أخوة يا معلم مسيحة ، لا يحق لنا أن نتشاجر ، ورأينا القبطي يقبله ويضمه الى صدره كأنه يعانق أخا لم يره منذ سنين عديدة •

واجتمع حولهما جمع غفير يصفق لهذه العواطف الوطنية المتجلية بأبهى مظاهرها والمثيرة في النفس نشوة طرف واعجاب ، وكان القوم يهتفون بكل ما فيهم من قوة : يحيا الاتحاد •

التفت عندئذ الى رفيقاتي فوجدت الدمع يترقرق في أعينهن الطاهرة •

حتى في النكسة الوطنية التي حدثت بعد ذلك وتمثلت في الصراع بين الاحزاب والتكالب على الحكم والنفوذ واقتناء الثروات •• حتى في هذا

تعاون العنصران .. فكنا نراهما في كل حزب مترابطين متعاونين ... على الخير والشر .

وبعد : فان الاسلام انما تتم صورته الاجتماعية بتجلية روحه العظيمة التي ضمت بين أحضانها العنصرين في مجتمع واحد متكافل ، يعمل العنصران فيه باعتبارهما عنصرا واحدا لا انفصام له ولا تمايز فيه .

إختلاف مفهوم نهضة

تجري الآن في حياتنا الادبية خلافات وصراعات متعددة ، بعضها شخصي تدفع اليه حماقة أو منفعة ذاتية ، وبعضها موضوعي له أهداف فكرية وتثيره وجهات نظر متباينة . وهذا وذاك قد يخالطه الجهل ويلابسه قصور النظر وسوء الفهم أو التعصب لجماعة معينة .

واذا وضعنا الحماقة والمنفعة العاجلة والجهل والغباء والتعصب الى جانب ، ونظرنا في الخلاف الموضوعي ذى الاهداف العامة ، فاننا لا نجزع من انتشاره ولا من استشرائه ، بل على العكس نراه دليلا على الحيوية في واقعنا والنهوض في حياتنا الادبية والفكرية .

حتى الحماقة واخواتها .. لا بأس بها كطفيليات تنبت على الحوافي ، وغبار يثار ثم يصفو منه الجو ، وزبد يطفو ثم يذهب جفاء .. هذه أيضا دليل الحيوية وضريبة الحركة النامية .

لو تأملنا الحركة الادبية العربية الحديثة في مراحلها الماضية ، لوجدناها قامت على الاختلاف ، بل على احتدام المعارك بين القديم والجديد ، والطليعة التي قادت الافكار الجديدة في النصف الاول من هذا القرن ، خاضت معارك حامية مع أنصار القديم ، والمكاسب التي تكشفت عنها هذه المعارك والتي خلصت الينا نقية ظافرة ، بعد أن سكن الغبار وانطفأ الاوار واصبحت في حياتنا الادبية اصولا مقررة وامورا مجمعا عليها ـ هذه المكاسب لا يرجع الفضل فيها الى أنصار الجديد الذين كانوا فحسب ، بل يرجع كذلك الى أنصار القديم .. اذ كفكف هؤلاء من غلواء الجديد وأبانوا لانصاره كثيرا

من أخطائهم • وعندما تنتهي المعركة يستبين حتى للمنتصر ما وقع فيه من أخطاء •

وكل جديد في الادب لابد أن تصحبه معركة ، بل انه لا يتم تمامه الا بعد أن يخرج من المعركة ظافرا ، والذي يحدث أن الجديد ـ بعد الفورة الاولى ـ يتصالح مع القديم ، اذ يتضح من الصدام ـ لكل من الفريقين ، أو للعقلاء الواعين منهما ، ما في جانب خصمه من حق وما في جانبه من باطل •

لنأخذ مثلا المذهب الواقعي الذي التفت اليه أدباء الطليعة عندنا في أوائل هذا القرن ، وقويت دعوته واتسع تطبيقه في العشرينات منه وما بعدها ، كان هذا المذهب ثورة على أمرين كانا يسودان الحياة الادبية ، أولهما محاكاة القدماء في الشكل وفي المضمون ، أي في الاسلوب اللغوي الذي يثقله الزخرف والمحسنات المتكلفة ، وفي المشاعر والافكار المرددة التي تأخذ الطريق على النبض الاصيل • وثاني الامرين الخيال البعيد الذي انحدر الى شعرائنا وكتابنا من الرومانسية الغربية على حين كانت في بلادها على وشك الغروب •

واوغل أنصار الواقعية الثائرون على الكلاسيكية والرومانسية ـ في محاكاة الواقع وتصوير البيئة المحلية حتى غفلوا عن مقتضيات الفن الجميل ، واشتطوا في بعض الامور ، سواء في النظرية وفي التطبيق •

وبعد أن سكن غبار المعركة بينهم وبين أنصار القديم تبينوا شططهم وسوء ما أوغلوا فيه ، وأصلحوا أمر الواقعية بالانتخاب من الواقع وتعميق التناول ، وحسنوها بشيء من الخيال وأشياء من جمال التعبير •

وقد تعرضت الواقعية عندنا أخيرا لمحنة جديدة ، كان ذلك من نحو عشر سنوات ، اذ ظهرت في حياتنا الادبية حركة غريبة باسم الواقعية وباسم ربط الادب بالحياة وتوظيف الفن في خدمة المجتمع ••• الخ • وزعم زاعموها أنهم يجددون بهذه الدعوة وأنهم أتوا بالذئب من ذيله •• كما يقول المثل الدارج •

والواقع ان هذه الحركة كان فيها جديد •• هو الصراخ الاجوف

والهتاف بشعارات معينة وفرض الوان من الانتاج « الهاتف » على الادب ، وكان واضحا ان تلك الشعارات والهتاف بها متأثرة بتيار أجنبي ما لبث أن ارتد على اعقابه امام الانبعاث الاصيل الذي خرج من اعماقنا يعبر عن اصالتنا ويصد كل دخيل لا يلائمنا •

وكان الظفر في هذه الحركة للجانب الاصيل المدافع ، وانحسر الخلاف الحاد عن تراجع الهجوم واندحار المهاجمين • وكانت النتيجة أن استمرت الواقعية النامية في حياتنا الادبية منذ أن أرسى الرواد قواعدها • واسفر الاختلاف هنا عن نهضة مجددة واكبت النهضة السياسية والاجتماعية المنبعثة من صميم بيئتنا وفق احتياجاتنا وتطلعاتنا •

وفي أدبنا اليوم معركتان كبيرتان لا تزالان ناشبتين هما الخلاف على الشعر الحر ، والاختلاف بشأن اللا معقول • وقد كان المرحوم العقاد على رأس الجبهة المعادية للاثنين ، وليست الجبهة الاخرى ضعيفة • فللشعر الحر انصار كثيرون ، من الشعراء ومن الجمهور ، أما اللا معقول فمركز الثقل فيه هو توفيق الحكيم ومسرحياته اللا معقولة •

ويبدو لي أن معركة الشعر الحر ستسفر عن فوزه ، ولعل من عناصر قوته أنه يقف على أرض عربية من حيث تفرعه من التفاعيل العربية والتزامه وزن التفعيلة الواحدة • واعتقد ان نصره مرهون بامكان تقديم مضمون شعري مقنع ، وما قدم منه مقنعا حتى الآن قليل •

أما اللا معقول فهو أجنبي مائة في المائة •• وهو ليس مرفوضا لهذا بطبيعة الحال ، فهناك أسباب اخرى على رأسها أنه لا معقول •• ولو فرضنا أن الحياة غير معقولة أو أنها تشتمل على كثير أو قليل من اللا معقول وأنها لهذا غير مفهومة ، فلماذا نضيف اليها جديدا غير مفهوم ؟ أفلا يكفيها ما فيها ؟

وقد قرأت مسرحية « يا طالع الشجرة » لتوفيق الحكيم ثم شاهدتها على المسرح ، وأقر أني شعرت بمتعة ، لعل مرجعها الى احتكاك المعقول باللا معقول في حوار توفيق الحكيم الممتع دائما •• ثم •• أليس من الممتع

أن يقوم الانسان بجولة في مستشفى أمراض عقلية ويستمع الى من فيه من المرضى ويرقب أحوالهم وتصرفاتهم ؟.

ولم أجد في هذه المسرحية ما يؤيد ادعاء المؤلف في مقدمتها أنه استوحى فيها الادب الشعبي ، فكل ما في الامر أنه يسمع من بعيد صوت أطفال يغنون « يا طالع الشجرة هات لي معاك بقرة » وأن في المسرحية شجرة .

ومهما يمكن من شيء فان توفيق الحكيم قد أحسن بلا معقوله الى حركتنا الادبية .. اذ أتاح الفرصة لاختلاف جديد أثراها بأفكار جديدة .. ولم يخل ما يقال في أى الناحيتين من فائدة ...

ولابد من أحد أمرين : أما أن تنتصر الواقعية ، فتتغلب على المنافس الجديد وتطرده ، فيكون هذا دعما لها وقوة ، أو ينتصر اللا معقول فتظفر بوليد جديد ان خلا من فائدة فلن يخلو من متعة .

وليطمئن خصوم اللا معقول ، فان الاحتمال الثاني من قبيل اللا معقول .

العقاد والنقاد

سئل الاستاذ العقاد عن النقد والنقاد فقال :

« النقاد .. عفا الله عنكم .. وهل عندنا اليوم نقاد ؟ ان هؤلاء « الدكاترة » بدأوا كتاباتهم القديمة بترديد شعارات وآراء مستوردة .. ثم انتهى بهم الامر الى ما ترى .. أين هو النقد وأين هم النقاد .. حتى المذاهب الادبية التي لا تكلفهم كثيرا من نقلها من لغتها الى لغتنا العربية يتخبطون في عرضها ولا يحسنونه » .

وهذا كلام صحيح في اجماله ، لا ينفى صدقه بعض الاعمال والمحاولات الجادة المخلصة القليلة ، فليست لنا اصالة ولا ابتكار في النقد الحديث ، ولكن هذا لا يقتصر على نقاد اليوم ، بل يشمل نقاد الماضي القريب وعلى رأسهم الاستاذ العقاد ..

حقا كانوا لنا روادا ، وفتحوا آفاقا جديدة ، ولكنهم في النقد كانوا يعتمدون على ما استوردوه .. هم أيضا .. وليس هذا عيبا ، بل هو على العكس فضل كبير ، ولم يكن أمام الرواد الا ان يفعلوه ، فجددوا آدابنا وقلبوا قيمها وبعثوا فيها حياة جديدة يجري فيها دم جديد .

مدرسة العقاد مثلا هاجمت جمود الشعراء وعكوفهم على تقليد القدماء في تعبيرهم وترديد معانيهم ومشاعرهم ، ودعت الى وحدة القصيدة والتعبير الاصيل . وثار طه حسين على جمود الدراسة الادبية ، وشق الطريق نحو التحرر والانطلاق بأعمال جديدة كانت نموذجا للجيل الدارس . ودعا محمد تيمور الى الواقعية في القصص وانشاء أدب مصري مبتكر يستملي وحيه من دخيلة نفوسنا وصميم بيئتنا .

فعلوا ذلك بعد أن تأملوا أدب الغرب وراعهم الفارق بينه وبين أدبنا ٠٠ نقلوا من هناك ما ينقصنا هنا ، كانت الثورة على تقليد القدماء ووحدة القصيدة والحرية في الدراسة والعناية بتطوير الواقع وتحليل النفس المعاصرة ـ كانت كل هذه أمور معروفة في أوربا منذ عشرات السنين ، فلم يبتكر أساتذتنا شيئا من لدنهم حين دعوا اليها ، وانما كان دورهم هو دور النقل من ناحية ودعم الناحية الاخرى ، وهو دور لاشك عظيم لم يجحده منا الا الجاهلون والمهرجون ٠

وكان المنتظر من الجيل التالي لاولئك الرواد أن يضيف الى دورهم جـــديدا في الادب الانشائي وفي النقد ٠ وتحقق الجـديد فعلا في الادب الانشائي ، وصارت لدينا اعمال ادبية تدل على الاصالة وتقف مع الآداب الاجنبية جنبا الى جنب ٠

ولكن من حيث النقد ٠٠٠ كان الامر كما قال الاستاذ العقاد في حديثه :

« ان هؤلاء الدكاترة النقاد «الموضة» بدأوا تدفعهم حماسة الارتجال ٠٠ ثم تخلفوا لانهم تنقصهم الاصالة والصدق والابتكار ٠٠ وأخيرا ـ كما ترى ـ توقفوا ، وكان لابد لهم من هذه النهاية وهذا المآل » ٠

وماذا نرى ؟ لا نرى فقط الانصراف عن الاضافة والعمل الجاد في نقد آدابنا ، بل نرى كذلك الادعاء والمهاترات ٠٠ ولا شيء يشغل نقادنا الا ترديد أفكار العربيين ترديدا مشوها والجدل العقيم حولها ، كأن ليس هناك الا « ت٠ س٠ اليوت » ومعادله الموضوعي ، وهل يكون نقد الادب من الداخل أو من الخارج ؟؟٠

وكأن الثورة التي نعيشها الآن والتي نصنع فيها الحياة على أرضنا كما نريد لانفسنا لا كما يريد لنا غيرنا ، وما يرجى من الادب من المشاركة في هذا الصنيع ـ كأن ذلك ليس مما يستحق اهتمامات الدكاترة النقاد مثـــل السيد اليوت ومعادله الموضوعي !

والامر المؤسف حقا أن كلا من جيلي النقاد في أدبنا الحديث يصدر عن ذاتية صارخة ، فقل من تناول الاعمال الادبية بموضوعية متجردة من

دوافعه الشخصية في علاقاته بغيره من الادباء • حتى المعارك والمناقشات العامة •• لا يحدوهم فيها الوصول الى الحقيقة بمقدار ما يهمهم استعراض العضلات والظفر باعجاب جمهور المتفرجين •

ومما يدل على الاعتبارات الشخصية عند العقاد مثلا ما قاله في ذلك الحديث الذي نشر أخيرا حين سئل : لماذا لم يتحدث عن أعمالهم الادبية ؟ قال : « اسألهم لماذا لم يتحدثوا عني •• لقد أفادوا من جهدي ومن كتبي ، فما هي الانطباعات التي عكستها كتاباتي فيهم ؟ كان الاولى أن يبدأوا هم فيعترفوا بالجميل •• لكنهم يصنعون العكس ، لا همّ لهم الا شتيمة العقاد ومحاومة هدمه •• ولكن هيهات •• هذه ندوتي ، بيتي وقلبي مفتوحان لهم ، فليقبلوا علي أقبل عليهم ••»

فالامر عنده في تقدير الادباء ، ليس الا مبادلة •• مبادلة الاقبال والمودة أو مبادلة الخصومة والعراك •• وعندما سئل عن كتاب القصة المجيدين في نظره ذكر أسماء الذين يوادونه ، لم يذكر واحدا ممن يخاصمونه أدبيا • وهذا هو المقياس عند استاذنا العقاد ، فمن ذهب الى ندوته وتردد اليه فهو الاديب الحق ومن عداه •• وخاصة من يكتب شيئا يغضبه•• فهو لا شيء ••

وقد نتقبل هذا من الاستاذ العقاد كرائد عظيم له حق الابوة المطلق •• أما هؤلاء النقاد الدكاترة وغير الدكاترة •• فان سلوكهم في الكتابة والنقد معيب مكشوف •• لا نكاد نرى واحدا منهم يكتب شيئا الا تدفعه اليه اما مجاملة المنفعة ، أو محاولة الانتقام ، أو مصارعة يحاول فيها أن يظهر للجمهور غالبا ظافرا •••

والذين يعيشون في الحركة الادبية يعرفون ذلك تماما •• يعرفون مثلا أن فلانا يهاجم كتاب فلان فانما يفعل لان الكتاب اشتمل على نقد أو تعريض بالمهاجم •• ويعرفون « الشلل » و « تكتيكاتها » في الاشادة بالانصار وتجريح الخصوم وتجاهل الذين لا يشايعون ••

وهذا الاتجاه الذاتي في النقد •• انما هو من اخلاق المجتمع القديم

التي لا تزال متغلغلة ... المجتمع الذي كان يحكمه الاستغلال وتسوده الاطماع الفردية والتطلع الشخصي الذي يسحق الغير .. مجتمع الاقطاعي الذي كان يجعل همه الاكبر أن يقال انه يملك اكبر عدد من الفدادين في المديرية ..

ولن نتغير حتى نغير ما بأنفسنا ، واعتقد ان الادباء والنقاد الذين يحللون النفوس ويهدفون الى التعاطف والتحاب أقدر الناس على أن يحللوا أنفسهم ويغرسوا فيها المحبة والتسامح وخاصة فيما بينهم ، ويدركوا أن الميدان يتسع للجميع وأن خلافاتهم يجب أن تكون كاختلاف الآلات والنغم الذي يتألف منه كل موسيقى متحد .

وليعلموا ان المجتمع الجديد يتطلب منهم كفـــاية وعدلا .. كفاية بالانتاج الصالح ، وعدلا في النقد بتجرده عن تلك الذاتية العتيقة البغيضة .

على ضوء تجربتي في التفرغ

سألني أحد الزملاء الصحفيين ـ في تحقيق صحفي عن تفرغ الادباء والفنانين ـ عن تجربتي في العام الذي يسرت لي فيه وزارة الثقافة والارشاد القومي أن اتفرغ لدراسة أدبية ـ سألني الزميل : هل كان تفرغك تجربة ناجحة ؟ فأجبت بما كان فيها من ظروف النجاح ، وذكرت كذلك بعض المعوقات التي يشتمل عليها النظام القائم لتنظيم هذه العملية ، وأذكر مما قلته أن توقيت التفرغ بسنة لا يحقق الاطمئنان التام للمتفرغ ، لارتباطه بعمله الاصلي من حيث أن في فكره دائما انه سيعود اليه ، وقد تفوته ترقية أو تتبخر منه درجة •• كما حدث لي فعلا •• فيذهب الاطمئنان في الهباء ولا يتوافر الجو المقصود توافره لمصلحة الانتاج الذي تفرغ من أجله •

وقد يكون المتفرغ في عمل حر بالقطاع الخاص مثلا ، وليس من السهل أن يقطع عمله ثم يعود اليه • لهذا وذاك اقترحت أن يكون التفرغ دائما لا موقوتا بمدة معينة ، وليس ثمة خوف من ذلك ما دام الاختيار قائما على أساس الانتاج السابق للمتفرغ الذي يتبين منه أنه من أهل الجد والدأب على الانتاج المفيد ، مما يجعله أهلا للثقة •

ولما سألني الزميل الصحفي : هل كانت منحتك المالية مجزية •• تحرجت من الاجابة الصريحة •• لاني في الحقيقة وجدت نفسي في خلال تفرغي « متقشفا » لا متفرغا بالمعنى المقصود وهو تهيئة جو صالح للانتاج الادبي أو الفني بعيدا عما يقلق البال من أسباب المعيشة •

لذلك لم أبرر التجربة ، واكتفيت من الغنيمة بالاياب كما يقول المثل ، أو بالكتاب الذي جهدت ما وسعني ، بل أكثر مما وسعني •• أن أؤلفه ••

ولقيت في ذلك عناء وشدة ، لا بالنسبة لشخصي ، فأنا قد تعودت على الكفاح والتقشف منذ كنت طالبا من الريف يعيش بالقاهرة وقد انقطعت أسباب امداده من البلد •• ولكن ما ذنب أفراخ تكاثروا قبل عهد التفكير في تنظيم الاسرة الذي يجري الآن ••؟

وندخل بعد في نوع من النقد الذاتي •• لم أستطع صبرا على « فومها وعدسها وبصلها » أي فوم التفرغ وعدسه وبصله •• ولم أستطع صبرا على صياح الافراخ •• فقبل انقضاء المدة وجدتني مضطرا الى كتابة مقال هنا أو اذاعة حديث هناك ، من الانتاج « الخفيف » الذي يشغلنا دائما عن الانتاج « الثقيل » •

ومن المقابلة بين « الخفيف » و « الثقيل » نستطيع أن نتبين جدوى التفرغ ، فالواقع أن الزملاء ـ وأنا منهم ـ تشدهم مطالب العيش ، الى « نثريات » الانتاج الادبي دون أن يجدوا فراغا لاغناء الحياة الادبية بدفع « مبالغ » كبيرة من الانتاج ترفع رصيد أدبنا الى المستوى المنشود •

وخلال الدراسة التي قمت بها في سنة التفرغ ـ وهي في تاريخ أدبنا الحديث ـ تكشفت لي حقائق رهيبة ، منها ما يتصل بسياق حديثنا عن الشد والجذب بين الانتاج الادبي الكبير وبين أسباب المعيشة ، فقد رأيت كثيرا من الادباء ذوي المواهب والقدرات الفنية تخلفوا عن الركب في بعض الطريق ، وكان يرجى أن يكون لادبائنا بهم شأن لو ذلل لهم ما عاقهم عن مواصلة السير ، وغمرتهم لجة النسيان بسبب من جنس معوقاتهم •• اذ شغلت شواغل العيش « نفسها » من بعدهم ـ ونحن منهم ـ عن انقاذهم من غرق النسيان ودراستهم دراسة تصل الماضي بالحاضر وتربط الفرع بالاصل •

وها نحن أولاء نرى الدولة تهتم بالرعاية لتنقذ الجيل الحاضر من مثل ما أغرق الجيل السابق ولكننا نرى التنفيذ دون مستوى الاهتمام الكبير بمراحل تعود القهقرى الى الوادي الماضي السحيق ••

التنفيذ •• وما أدراك ما التنفيذ •• يقصد طالب التفرغ الى ادارة التفرغ فيجدها متفرغة ••• مديرها لا يحضر الا يومي الاثنين والخميس ••

هكذا يقال لك وان كنت تتفقده حتى في هذين اليومين •• وقد تجد هناك موظفا يعطيك « الاستمارة » التي تملؤها ، ثم تعيدها بعد اجراء ما يلزم من التزكيات وتنتظر •• اللجنة •• وما أدراك ما اللجنة ••

وعندما تحدث المعجزة وتجتمع اللجنة وتنظر في الطلبات وتقرر منح التفرغ لمن تختاره ـ يكون قد مضى على تقديم الطلب اكثر من سنة •• وعندما تقع المعجزة الكبرى وتجتمع لجان « البعثات » التي لا تدري مادخلها في الموضوع ، ويمر « الورق » من موظف الى آخر ومن ادارة الى اخرى ، ويصدر الامر النهائي ـ يكون قد مضى أكثر من سنة أخرى ••

وينظر المتفرغ فيجد أن المنحة المالية المقدرة له أقل مما يتقاضاه الآن•• فقد تغيرت حالته المالية في خلال السنتين أو الاكثر منهما •• أخذ علاوة •• رقي ترقية رفعت مرتبه •• أي شيء آخر •• فيشكو طالبا الزيادة ، ويقول مدير الادارة : لا ، قد انتهى الامر •• وهو رجل رقيق ، فيعقب على ذلك بأنه سيرفع الامر الى اللجنة ، ولكنه يعد •• أو بالاحرى يوعد •• بأنه سيعارض الزيادة ، لانه رجل رقيق يحتاج الى الهدوء ويبغى الراحة ، وفتح الباب وما يترتب عليه من كثرة الطلبات و «دوشة الدماغ» لا تتفق مع مايحتاج اليه ويبغيه من الهدوء والراحة •

ولا يزال الشاكون من التقدير الاقل منتظرين المعجزة : اجتماع اللجنة ، واذا وقعت المعجزة الكبرى وتغلبت اللجنة على « وعيد » مدير الادارة ، فسيكون ذلك ـان كانـ بعد أن تتغير الاحوال المالية للمتفرغين •• فيعيدون الشكوى ، وتتصل الحلقات ، ويؤذن « ديك الف ليلة » في نهاية كل منها ••

هذه صورة لجانب من تنفيذ الفكرة الكبيرة التي ترمي بها الدولة الى اثراء حياتنا الادبية والفنية بما يرجى منها • وهي صورة قد يتبادر الى ذهنك أن فيها ميلا الى مبالغة « الكاريكاتير » ولكنها الواقع نفسه كما يقع ، أؤكد لك •

وماذا تكون النتيجة ؟

هي ما نراه الآن من كتابات « نثريات » يطالعنا بها بعض المتفرغين في الصحف والمجلات ، وما فعـــلته أنا ونقـــدت نفسي فيه قبل أن اتعرض لنقد الزملاء ••

محررون في الصحف أخذوا التفرغ ، ولكن ما تزال الصحف نفسها تنشر لهم كما كانوا قبل التفرغ ، مع فارق واحد بطبيعة الحال ، هو أنهم الآن يكتبون « بالقطعة » بعد أن انقطعت مرتبـاتهم وحلت محلهـا مرتبات التفرغ •

وغير محررين في الصحف يصنعون نفس الصنيع ، يقدمون «نثريات» في الاذاعة والمجلات •

وماذا تكون النتيجة الثانية ؟

هي النتيجة الحتمية •• الانتاج « الخفيف » لايزال عقبة في طريق الانتاج «الثقيل» •

وكأننا يا بدر لا رحنا ولا جينا ••

بيت الطاعة في أول قصة تناولته

أبدأ بالاستدراك على هذا العنوان : بيت الطاعة في أول قصة تناولته ، من حيث الجزم بأن القصة التي سنتحدث عنها أول قصة مصرية تناولت هذا الموضوع ، فربما لا تكون « أول » بل هناك ما سبقها في تناوله ولم أره ، وقد تكون كذلك فعلا على ما نظن ، وهو ظن يقرب من اليقين ، لما بذلته من التتبع والاستقراء .

هي قصة قصيرة لمحمود طاهر لاشين كتبها بهذا العنوان « بيت الطاعة » ونشرها في مجموعة « سخرية الناي » ، خطرت لي بمناسبة ما نشر أخيرا في موضوع « تنظيم الاسرة » الذي يشغل الاذهان في الوقت الحاضر ، من أن لجنة الاحوال الشخصية للمسلمين بوزارة العدل رأت في تنفيذ حكم الطاعة كرها أن سوق الزوجة الى بيت الزوجية بقوة الشرطة لا خير فيه لان تستقيم الحياة الزوجية وانه كثيرا ما يؤدي الى ارتكاب جرائم ، فضلا عن أنه ينافي الكرامة الانسانية ، ومهما كان في موقف الزوجة من تحد لتعاليم دينها ولحكم القضاء فان ذلك لا يبرر اهدار الكرامة ، ولهذا انتهى الرأي الى عدم جواز تنفيذ حكم الطاعة بهذا الشكل ، وأنه يكفي معاملة الزوجة بآثار نشوزها ، وان من حق الزوج طلب التفريق بينه وبينها مع الزامها بالآثار المادية لذلك .

هذا الذي ينتهي اليه التشريع الآن قاله من نحو اربعين سنة الرائد القصصي محمود طاهر لاشين في قصته « بيت الطاعة » ـ قاله بطريقته الفنية المجسدة في أشخاص القصة :

رجل من أصل تركي يصفه الكاتب هكذا :

« ميسور الحال ، يظهر لاول وهلة من هندامه الحسن ، وياقته العالية و (بمباغه) الانيق ، وعصاه الثمينة ، على انه لا يعد بين أهل طبقته متعلما ، فهو لا يعرف بعد (فك الخيط) الا قليلا من اللغة التركية تلقنها عن أمه صغيرا ـ ولا يعد في الوسط الذي هو منه عاملا ، فقد قضى شبابه في عز والديه يفكر ويدبر ، ولكن في السخف والصبيانيات ، ويسعى وينشط ، ولكن للذاته وملاهيه » .

تزوج ذلك الرجل فتاة يصفها الكاتب هكذا :

« على جانب عظيم من الجمال ، ولكنه جمال لا يدركه الكثيرون، فليس مصدره (الخدود اللي زي التفاح ، والوش اللي زي لهطة الاشطة ، والحواجب اللي زي هلال شعبان ، والمناخير اللي زي بلحة الشام ، والصدر اللي زي بلاط الحمام) ، بل هو جمال الروح ، الجمال الذى يوحى الى الفنان ،ويهتاج نفس الشاعر ، أو على الاقل الجمال الذى ينشر السعادة المهذبة في بيت زوج مهذب ، ولكن كيف يتسنى لمخلوق (الزوج) هذه نشأته، وتلك جبلته كالذى مر ذكره أن يدرك سر هذا الجمال .

ولنغض عن عبارة « كالذى مر ذكره » التى نلحظ انها نابية في السياق القصصي ، ونمضي في القصة مع الكاتب لنرى كيف يصور اصطدام عواطف الزوجة الرقيقة بجمود ذلك الزوج الغليظ .. يسيء الرجل الظن في زوجته، بل في جنس المرأة ، ويعلل الكاتب ذلك تعليلا موفقا ، اذ يقول انه « يعلم ضعف من وقعن في غوايته من النساء ، لذلك فهو ضعيف الثقة بالنساء ومن ثم نشأ في نفسه احساس الغيرة واستفحل أمره ـ النافذة لا تفتح ـ الخادم لا يخاطب ـ الملابس حسبما يصف ـ العتبة لا ترى الا بمشيئته وتحت اشرافه .

وأدى الصدام بين الزوجين بهما الى المحكمة الشرعية ، وكانت قضية « الطاعة » ودخلت الزوجة « بيت الطاعة » وأحست بأن كرامتها الانسانية نهدر .. ومن هنا تسللت اليها وسائل السقوط . فالكرامة والخلق أمران متلازمان ، وندع « لاشين » يصور لنا ذلك بأسلوبه الظريف :

« ••• وباحدى الوسائل التي لا تعجز عنها النساء تتصل الزوجة بشاب على سطح المنزل المجاور وتحولت من امرأة عفيفة الى عشيقة الشاب • وعادت اليها نضارتها التي كانت قد ذبلت ، وأينعت فيها بهجة الحياة ، واستجابت لدعوة التقريب بينها وبين زوجها » وهي دعوة قامت بها عجوز أتى بها الزوج لتخدم الزوجة في بيت الطاعة ، وكان لها دور في اتصالها بالشاب على سطح المنزل •

وقال ممدوح افندى (الزوج) لاحد أصحابه :

« ايه رأيك بقى يا خفيف ؟ آهى رجعت عاوزة تبوس ايدى زي الكلب •• هاهاها •• »

واتصل الزوجان بعض الاتصال ، واتصل العشيقان كل الاتصال ••

وبعد أشهر عاد الزوج بزوجته الى منزلهما الاول مهللا مكبرا ••لان جنينا كان يتحرك في احشائها ، ولم يكن ممدوح افندى قد رزق من قبل ولدا •• ثم وزعت رقاع الدعوة المذهبة الحروف والآتي نصها :

الدهـــر أقبـل بالهنـــا واليـوم قـــد نلنـــا المنى
والطـير غـــرد صائحـــا بشرى لنا بشرى لنـــــا

نتشرف بدعوة حضرتكم لسماع المولد النبوي الشريف يوم الجمعة القادم الساعة السابعة مساء بمنزلنا الكائن بشارع ••• احتفالا باسبوع ولدنا (أنور) والعاقبة عندكم في المسرات » •

وقد تقرأ هذه القصة الآن فتمر بها على انها قصة ذات موضوع معروف ومطروق ، ولكنك اذا نظرت اليها نظرة زمنية ، أي باعتبار انها باكورة في موضوعها وحسن تناوله لاكبرتها وعرفت فضل كاتبها ، لا في الريادة الادبية فقط ، ولكن في الريادة الاجتماعية كذلك •

ومما يلاحظ ان كتابنا القصصيين الاوائل حملوا همَّ مجتمعهم وهالهم تأخره وما يعوق تقدمه من معوقات ينسب بعضها ظلما الى الدين وجهلا بالدين •

ولم يقتصر الامر في ذلك على مذهب أدبي معين كالواقعية ، وان كانت هذه أكثر الاتجاهات عناية بالمجتمع ، بل شمل الاتباعيين (الكلاسيكيين) كالمويلحي في « عيسى بن هشام » وحافظ ابراهيم في « ليالى سطيح » وكذلك الابتداعيين (الرومانسيين) مثل المنفلوطي في العبرات والنظرات •

كانوا كلهم جد مشغولين بالاهداف الاجتماعية الى جانب عنايتهم بالتجويد الفني ، كل على حساب اتجاهه في الادب •

ومن قبل هذا الادب الحديث ، نجد كذلك ما كان قبله من فنون قصصية كالمقامات وحكايات كليلة ودمنة ، وكذلك الادب الشعبي بألوانه المختلفة ، قصة وموالا وزجلا •• كلها او معظمها تلتزم الفضائل الاجتماعية والصفات الكريمة في الانسان •

ولعلنا نخلص من ذلك كله الى ان مزاجنا الادبي - والقصصي خاصة - أميل الى الالتزام الاجتماعي • لم نتخل عن هذا الالتزام الا في فترات غلبنا فيها على أمرنا ، فشعرنا باليأس ، وهرب ادباؤنا من المجتمع •

ولو نظرنا مثلا الى حال الادب قبل ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ والى حاله بعدها لرأينا مصداق ذلك ، وموضوع المقارنة هو الواقع الاجتماعي من حيث الهرب منه في الحالة الاولى والالتصاق به والعناية بالتعبير عنه في الحالة الثانية •

ولذلك أعتقد ان كل المحاولات للبعد بالادب عن الالتزام الاجتماعي في هذه الوثبة التي نعيشها ستذهب في الهباء ولن يبقى منها الا ما ينفع الناس •

نحن الآن نعيش بلا شعر

أنا ـ ولا تؤاخذني في البدء بهذه الـ « أنا » ـ رجل مخضرم ..
عاصرت عدة تطورات في الشعر العربي الحديث . قرأنا لشوقي وحافظ ، وكنا قد تعلمنا في الدراسة المدرسية أن البارودي أنقذ الشعر العربي من ركاكة المماليك وأعاد اليه ديباجته العربية الاولى ، وعرفنا أن شوقي وحافظا ومن عاصرهما وماثلهما من الشعراء ساروا على نهج البارودي في اعادة القوة والجزالة الى الشعر العربي مع البروز والتفنن في الاغراض العصرية .

ولم يطل استمتاعنا كثيرا بشعر هذه المدرسة ، فقد التفتنا الى حملة العقاد والمازني وشكري عليها ، قال لنا هذا « الثلاثي » :

ان الشعر يجب أن يكون تعبيرا عن نفس الانسان وخواطره ومعانيه الخاصة ، ويجب ان تكون للقصيدة وحدة موضوعية ، وهذا وذاك لا يتوافر ان في شعر شوقي وأمثاله ، لانهم يرددون المعاني والخواطر التي قرأوها في الشعر القديم ، وقصائدهم كالشعر القديم لا تقوم على وحدة ، بحيث لو أخذت بيتا من مكانه ووضعته في مكان اخر ما أضر ذلك بالقصيدة شيئا .

واقتنعنا بهذا الكلام ، وانتظرنا في الوقت نفسه أن نرى شعرا يطابق الدعوة الجديدة ، ولكن مكان البناء الذى هدم ظل خاليا .

وجاء بعد هذا الثلاثي الشعراء الرومانسيون مثل ناجي وعلي طه وبعض شعراء مدرسة « أبولو » فقالوا لنا :

ان الشعر شعور .. لا أفقار ومعان ذهنية .. فالشعر الجدير باسمه هو الذي يسبح في بحر العواطف والانفعالات ويحلق في سماء الخيال ، ووصفوا السماء بانها لازوردية !

وأغرقنا هؤلاء الشعراء فعلا في بحور عميقة وأخذونا الى عوالم بعيدة •• حتى تعبنا وقلنا لهم : كفى •• الى هنا •• نريد أن نعود الى الارض ••

وعدنا الى الارض على صوت ينادي بالواقعية ويقول : أيها الشعراء دعوا ذواتكم وسبحاتها وانزلوا الى معركة الحياة •

ونظرنا الى معركة الحياة ، وتفقدنا فيها الشعر ، ولكننا لم نجده في الميدان ، ولم نر الا الدعوة نفسها معلقة •• كالجرس الكهربائي الذي تماست أسلاكه فظل يضرب متصلا ، وظن المستدعون به أن أحدا لا يستدعيهم •

وأخيرا قالوا •• ان الحياة الجديدة المتطورة لا تصلح الاوزان القديمة للتعبير عن واقعها ، لان البيت الموزون المقفى وحدة صغيرة لا تتسع للتجربة الواقعية الجديدة المنبسطة ، ولا بد من نسق جديد للشعر •

وكان النسق الجديد •• ولكنا وجدناه شكلا لا مانع لدينا من الاقتناع به ، فليست البحور والقوافي مقدسة ، وليست وقفا غير قابل للحل •• أما المضمون فلم نجده حتى الآن مقنعا •• المفهوم منه مجرد « أخبار » لا تحمل الى النفس أي شيء غير الاخبار •

وقد اقتنعنا ازاء تلك التطورات كلها بالنظريات فقط •• وكل واحدة منها تهدم ما قبلها ، حتى تهدمت في نفوسنا على التتابع كل القيم التى تقوم عليها المذاهب الشعرية المتتابعة واحدة وراء أخرى ، وفي كل مرة يهدم فيها هرم لا يبني مكانه آخر ••

وكانت النتيجة ان أصبح مكان الشعر خاليا في حياتنا : العامة والادبية ••• كلتيهما ••• ومن الغريب ان الشعر التقليدي المتهم بحق أنه لا يعبر عن واقع عصره ـ كما ينبغي ـ كان رائجا عند الجماهير ، أدباء وغير أدباء ، على حين أن الشعر الجديد الموصوف بانه يعبر عن واقع الحياة الجديدة لا ينال هذا الرواج •

ولعل تفسير تلك الظاهرة •• ظاهرة الاقبال على الشعر التقليدي فيما مضى •• ان الناس كانوا يتطلبون التطريب تحققه لهم الاوزان التقليدية ورنين

قوافيها النحاسية •• بدليل أن شاعرا كحافظ ابراهيم كان ينال الاعجاب لانه يجيد الالقاء ، وبالالقاء وحده فاق في الشهرة أنداده من الشعراء •

وأنا الآن شخصيا ـ وآسف لرجوعي الى هذه الـ « أنا » ـ لا أشعر في تذوقي الادبي بوجود الشعر على اختلاف ألوانه ومذاهبه ، وفي الوقت نفسه لا أشعر بأسف على ذلك ولا أحس بانني افتقدت شيئا •

وليست هذه مسألة فردية تخصني ، كما قد يقال ، فاني أولا لم أكن هكذا من البدء ، انما حدث لي ذلك بالتطور •• وثانيا وصلت المسألة في اعتباري الى حالة عامة بعد التأمل والاستقراء • وقد ناقشت فيها كثيرا من الزملاء فوجدت عندهم صدى مطابقا لما في نفسي •

يخرج الديوان ـ ان خرج ـ وتنشر القصيدة ـ ان نشرت ـ فلا يقرؤها الا بعض الشعراء ، أما الادباء غير الشعراء فقليل منهم من يقرأ الآن شعرا ، والشعراء انفسهم منقسمون متناكرون •• التقليديون لا يعترفون بالشعر الجديد ولا يلتفتون اليه ، والعكس كذلك •• أما سائر الناس فهم بمعزل عن الشعر كله ، ماعدا الاغاني التي يسمعونها لادائها الغنائي •

وهكذا أصبح الشعر هواية أصحابها محدودون مثل هواة طابع البريد •• ولم يعد حاجة أدبية عامة ••

حقا ان في بعض البلاد العربية الاخرى اهتماما بالشعر ، ولكن المتأمل يعلم أنهم في المرحلة التي اجتزناها وسيجتازونها حتما ويصل الامر ، عندهم الى مثل ما هو عليه عندنا •

على أنني لا أستطيع أن أجزم بأحد الأمرين : هل سيظل أمر الشعر على هذه الحالة التي ينحدر فيها الى نهايته او سيظهر شعراء يغيرون هذه الحالة ويثبتون وجود الشعر واستمراره •

ولا أشك أن احتمال الامر الثاني لا يزيد على واحد في المائة ، وهو مجرد احتمال ، أما التسعة والتسعون الباقية فهي واقع ملموس ••

فماذا نطلب من الشعر ؟ الشكل أم المضمون ؟ والمقصود بالشكل طبعا الاوزان كيفما كانت •• قديمة أو حديثة •• والقوافي ان وجدت ، والمضمون

هو ما يؤديه الشكل وما يحمله الى النفس من أحاسيس ومشاعر .

أما الاوزان والقوافي فهي قيود بقيت في الشعر وحده .. كانت القافية موجودة في النثر ، وهى السجع وكان يصحب السجع نسق في الفقرات يشبه الاوزان ، فتحرر النثر من هذا وذاك ، واعتبر هذا التحرر كسبا أدبيا عظيما .

بل وصل تحرر النثر الى ما هو أبعد من ذلك ، فقد تخلص الكتاب مما كان يسمى « الاسلوب البليغ » الذى يقصد به العبارات الفخمة والتراكيب الجزلة ... الخ .

ومن هنا انعدم في الأدب المقال الذى يعالج شئون الحياة العادية غير الادبية ، لانه كان يعد من الادب لاسلوبه « البليغ » فقط ، بل كان بعض الكتاب يكتب علوما طبيعية بأسلوب الادب فتدخل كتابته في باب الادب .

وبقى الشعر في قيوده الشكلية التى لا أظن اننا بحاجة اليها الا في الاناشيد والاغاني ، ولا شك أن هواة الشعر يحبون التوقيع الموسيقى الذى يحدث من الاوزان ، وهم يذكرون ذلك في استنكار الشعر الجديد ، ولا شك كذلك ان هواة السجع كانوا في وقته يحبونه ويتمسكون به ، وقد سمى سجعا تشبيها له بصوت الحمام المحبوب ، ومع ذلك فقد انتهى غير مأسوف عليه .

أما المضمون الشعري الذى يثير في النفس الاحاسيس والمشاعر فليس موقوفا على ذلك النسق من الكلام الموزون المقفى او الموزون فقط ، فاننا نجده كثيرا في النثر ، فالكاتب عندما يشعر بالموقف « الشعري » ينطلق فى التعبير عنه تعبيرا طبيعيا حرا يحقق أغراض الشعر المضمونية .

والنثر يحمل الينا المضمون الشعري بالقدر المعقول ، ويجنبنا التهاويل والاغراق في التصورات البعيدة التى لم يعد جهاز التلقى في نفوسنا يرحب بها .

على ان كثيرا من الشعر لا يحمل المضمون الشعري ، فلو جردته من موسيقى الوزن لم يبق فيه شيء يختلف عن الكلام العادي .

فالشعر الآن انما يختفى أو يأخذ في الاختفاء كظاهرة أدبية تاريخية كان لها وجود وانتهى أمرها ، وهو فى هذا مثل غيره من ظواهر أدبية اختفت كالمقامة ورسائل التهانى والتعازى والكلام المسجوع على العموم والمقالات التى تتناول الحياة اليومية أو المعلومات العلمية باسلوب يعتمد على الوسائل التعبيرية المستعملة في الادب •

ونحن نحس فعلا بنهاية الشعر ، وبعض الشعراء هجروه الى الكتابة• ولكن يصعب علينا ان نعبر عن هذا الاحساس •• باعتبار الشعر شيئا تقليديا له مكانه بين ألوان الادب ، وهو مكان تقليدى فقط •• كالاشياء الموجودة لانها وجدت في زمن مضى ولا تزال قائمة برغم عدم الحاجة اليها •

والايام أو الاعوام الباقية في حياة الشعر سيظل الشعر قائما فيها على ذلك الاعتبار وبدافع القصور الذاتي •

حاشية :

كتب ونشر هذا المقال بجريدة « الشعب » في ٢٨ يونية « حزيران » سنة ١٩٥٩ • وقد تغيرت حال الانتاج الشعري بعد ذلك تغيرا يختلف عما يرمي اليه المقال •• وأنشره الآن فى هذا الكتاب تسجيلا لانطباع معين في فترة معينة •

نظرات في كتب

الرمز في
الجنة العذراء والطريق

« الجنة العذراء » اسم الرواية الاخيرة للاستاذ محمد عبدالحليم عبدالله • وانت تقرأها ، فاذا فرغت منها وتذكرت العنوان فلابد أن تسأل متأملا : ماذا يقصد الكتاب بالجنة العذراء ؟ أهي قرية البطل « رضا » التى ولد فيها ونشأ طفلا ، ثم شرد منها مع أمه وهو لايزال طفلا ، ثم عاد اليها شابا بعد كفاح طويل في القاهرة ؟ أم هي « ثريا » الفتاة القاهرية التى أحبته وأحبها ، ثم خطفها الجنود الانجليز العابثون في القاهرة خلال الحرب العالمية الثانية ؟ أم هى الوطن الكبير « مصر » ترمز اليه العذراء التى سلبت ولم تعد الى أهلها حتى انتهاء القصة ؟•

كل واحدة من الثلاث تصلح أن تكون هي المقصودة بالجنة العذراء ، والكاتب بدهائه أو شاعريته وخياله حائرا بينها جميعا ، كما يتركك قلقا على مصير الفتاة •• وهي نهاية غير سعيدة لا أظن اصحاب الافلام ـ عندما يحولونها الى فيلم ـ يدعونها على طبيعتها المقصودة المعبرة ، فلابد في عرفهم أن يجتمع شمل الحبيبين ويعيشا في التبات والنبات وينجبا الصبيان والبنات •

ولابد ان نسأل : هل قصد الكاتب الدلالة الرمزية لنهاية القصة ، أم ان المسألة جاءت هكذا دون ان يقصد ؟ واذا لم يكن قصد الرمز فهل تكفينا عبرة الحوادث التي وقعت للفتى المشرد المظلوم الذى ضيعه ابوه وقسا عليه أخوه الاكبر ، اذ دبرت حادث ريبة لزوجة أبيه الشابة (أم رضا) أدى الى طردها هي وطفلها من الضيعة ونفيهما الى القاهرة حيث يعيشان أولا في كنف « بركات » أخي الزوجة وكان قد نفى هو أيضا من القرية بعد حادث سرقة ارتكبه ، ويكبر الفتى رضا حتى يستقل بأمه عاملا في مطبعة ، ثم تجذبه

الحوادث الى القرية فيعود اليها مطالبا بحقه •

هل تكفينا من هذا كله عبرة الحوادث التى انتهت بمصرع الاخ الظالم وعودة المظلوم الى حقه أو عودة حقه اليه ؟ هل تكفينا هذه النتيجة ، مع المتعة الممتعة التى شعرنا بها ونحن نطالع القصة فنعيش مع النماذج الحية التي رسمها المؤلف بصدق وعمق ، صدق الريفي الذى عاش بين القرية والعاصمة وخبر ما هنا وما هناك وكاد ينفرد بين قصاصينا برسم أمثاله الذين اضطربوا في حياتهم بين قراهم وما قسم لهم من عيش في العاصمة ، وعمق الكاتب الذى تمرس بفنه ونمى موهبته بثقافة عنصرية ذات جذور تراثية •

ونجد عبدالحليم في هذه القصة قد تخلص من أشياء كانت فيما سبقها، وكانت لنا معه مواقف نقدية فيها ، نجده قد بدأ القصة غير متهيب فاستولى على انتباه القارىء من البدء ، وتخلص من الفضول والتفصيلات وأخذ بالتركيز، وصارت اللمحة تغنى عن كثير من الوصف ، وأصبح الحوار كما ينبغي ان يكون الحوار طبيعيا معبرا عن الشخصية ، مع الاحتفاظ بفصاحته ، ولا بأس ببعض العامى عندما اقتضى الامر أي عندما شعر الكاتب بضرورته وحتميته للتعبير الفني • ولم نعد نرى استطرادا يكاد يخرج بنا عن طريق مستقيم مرسوم •

واستطيع أن أقول ان هذه القصة ـ لما ذكرت ـ أحسن قصص عبد الحليم عبدالله جميعا • ليس هذا فقط ، بل هي من القليل الذى يستطيع الانسان ان يضع يده عليه كنماذج مختارة فى أدبنا القصصي الحديث •

بيد أن الوقفة التي أريد أن أقفها أمام هذه القصة ، هي في الموضوع العام او الهدف الذى رمى اليه ، وهذا يعود بنا لمسألة الرمز الى شيء غير موجود مباشرة في القصة وتوحي به الحوادث •

اذا قلنا بألا رمز فيها ، وكل ما هناك قضية مظلوم ظلم فكافح حتى انتصف ورد اليه حقه ، فما بال العذراء التى خطفها الانجليز ولم يعيدوها ؟ ماذا يريد الكاتب أن يقول لنا بذلك ، وما العبرة فيه ؟

واذا كنا لا نظفر بجوانب اذا اخذت الحادثة على واقعيتها فلابـد ان نتلمسه في الرمز ، لابد ان الـكاتب اذن يومىء بالعذراء الحبيبة الى مصر ، اذ سلبها الاستعمار حريتها ولم تكن قد استردتها منه بعد .

ومسألة الرمز قد أصبحت في حياتنا القصصية « مودة » وخاصة بعد ان اتجه اليها بقوة كاتبنا القصصي الكبير نجيب محفوظ ، بادئا بقصة « أولاد حارتنا » وان كان بعض النقاد يفسر بعض أعماله السابقة تفسيرا رمزيا فيه تكلف وتحميل للاشياء أكثر مما تحتمل .

واذا نظرنا الى الرواية الاخيرة لنجيب محفوظ ، وهى « الطريق » فسنجد الموقف منها يشبه الموقف فى « الجنة العذراء » مـن حيث النظر في موضوعها العام ، وهل هو ــ أي موضوع الطريق ــ مجرد انحراف شاب نشأ في بيئة تعادي القانون والمجتمع ، واصطلحت عليه أسباب ، وتوافـرت ظروف ، جعلته يرتكب ما ارتكب من جرائم ، ثم كان مصيره الوقوع في يد القانون والعدالة ؟ هل الموضوع هو هذا الذى تباشره الحوادث فقط فنكتفي به الى ما يعطينا القصصي العملاق من شخصيات حية وأعماق بشرية ...الى اخر ما اعتدناه منه في سائر قصصه ؟ وان كان الذى تعطينا اياه هذه القصـة أقل ، اذ نراها أقل مستوى من سابقاتها على عكس ما رأينا بالنسبة لقصـة « الجنة العذراء » .

أم أن هناك شيئا ترمز اليه القصة وتوحى به ؟

اختلف النقاد في ذلك وفي تفسير ما افترضوه من رمز ..

قال ناقد : هناك طريقان نقرأ بهما رواية « الطريق » لنجيب محفوظ .. وكلتاهما تعطيك ما تطلبه من متعة ..

وفصل الطريقتين على ان الاولى هى الطريقـة الواقعيـة التى تسايـر الاحداث ودلالاتهـا التي لا رمز فيها ، وان الطريقة الثانية هي طريقـة البحث عما يرمز اليه ومحاولة تفهمه ..

واختلف تفسير الرمز ، هل البطل يمثل الانسان الحائر الذى يبحث

عن « الله » في شخص الأب ؟

ويرشح لهذا التفسير المنهج الذى جرى عليه نجيب في غير هذه الرواية كما في رواية « أولاد حارتنا » وبعض القصص القصيرة ، وهو الى هذا منهج فلسفي يلائم دراسة نجيب محفوظ الفلسفية التى لم تظهر في اعماله الاولى كما تظهر في هذه المرحلة التى بدأت برواية « أولاد حارتنا » .

ويطيب لي ان أفسر رمز القصة تفسيرا اجتماعيا قد يتفق مع ما أبغيه أنا في العمل الادبي اكثر مما يتفق مع منهج نجيب محفوظ ..

انني افترض أن المؤلف يريد أن يقول ان البطل (صابر) ـ ممثلا شباب العصر ـ كان بالبحث عن والده الذى لم يعرفه لانه نشأ بعيدا عنه ـ كان بهذا يبحث عن أصل ينتمي اليه وتراث يعتمد عليه . ومما يرشح لهذا التفسير عبارات توحى به في نهاية القصة ، كان صابر يريد ان يعثر على والده المجهول الذى قدر انه لابد ان يكون من ذوي النفوذ فيفيده في التحقيق والافلات من يد العدالة ، كأن هذا اشارة الى الاعتماد الكلي على التراث دون جهد يبذل في التقدم ، ويثنيه المحامي عن هذا التطلع الذى لا فائدة منه ،وعندما يبدي صابر يأسه من الاعتماد على أبيه يقول له المحامي :

« بل هناك جدوى فيما هو معقول » .

هل معنى هذا ، او هل يشير هذا الى ان نأخذ بما يفيدنا من تاريخنا وماضينا ، دون الاعتماد الكلى عليه ؟.

وبعد فما هو المحصول الذى نجنيه من الرمز فى هذه القصة أو تلك ؟ وما قيمة هذا الذى فسرته او يفسره غيري بعد عناء ؟ هل هو مكر يمكره القصاص كي يختلف عليه النقاد ؟ واذا كان النقاد يجهدون حتى يدركوا المرموز اليه ويختلفون فلا يتفق احدهم مع الآخر فما بالك بالجماهير القارئة التي تكتب لها هذه القصص ؟

ان شعراء « الرمزية » وكتابها لا يعبأون بالجماهير ، ولا يتجهون الا الى الخاصة ، بل خاصة الخاصة ، ومذهبهم يقوم على الايحاء بالمعاني والمشاعر

التي تعجز كلمات اللغة عن ادائها ، فهم يبحثون عن مكامن في النفس لا تستطيع اللغة بدلالتها العادية ان تبرزها . وهو مذهب أليق بالشعر منه بالقصة ، وان كتبت به قصص قليلة مثل قصص الكاتب التشيكي « كافكا ».

وليس ما يكتبه كتابنا القصصيون من قبيل تلك الرمزية ، انما هم - في حالة الرمز - يفترضون شبها بين الحوادث والشخصيات التى يتحدثون عنها وبين شيء آخر محذوف يومئون اليه باسترسالهم في الحديث عن المذكور . ونسبة هذا الصنيع الى الرمزية فيها تجوز ، لانه في الحقيقة تشبيه كبير حذف أحد طرفيه ..

والرمزية التى تلحظ في الشعر الصوفي تقدم أيضا على مثل ذلك التشبيه ولكنها تقوم كذلك على خصائص رمزية من حيث الالفاظ والجمل التى توحى بغير دلالاتها الوضعية .

أما اخواننا القصصيون الذين يرمزون بالحوادث والأشخاص الى أشباهها فانهم يتعبوننا بذلك دون أن نحصل من رمزهم على متعة كالتي يحصل عليها طلاب الرمزية الشعرية .

وليتهم يهتمون بدلا من ذلك بتنمية الأغراض الاجتماعية المباشرة ، وأقصد بالمباشرة ما يقابل الرمز لا ما يقابل التصوير الفني ، وان في قصة الطريق موضوعا اجتماعيا جزئيا كان أجدر ان يجعله نجيب محفوظ موضوعا كليا للقصة ، وهو موضوع العلاقة التى نشأت بين صابر وبين الفتاة « الهام » والتى أوشكت ان تؤثر فيه ، انه يحدثنا عن مشاعره ازاء هذه الفتاة المختلفة عمن عرفهن من النساء حديثا كان يمكن ان يتخذ وسيلة الى تطوير هذه الشخصية .

على أننا لو نظرنا الى البناء الفنى لرواية « الطريق » وجدنا القسم الأول والأكبر منها يسير على النهج الواقعي : شخصيات مرسومة بابعاد اجتماعية ، وتحليلات نفسية مطابقة لكل ما يجري في الواقع وقائمة على علاقة الفرد بمجتمعه وتأثره ببيئته ، وفى الجزء الأخير عندما يلتقي البطل بالمحامي الذى يدافع عنه نجد أنفسنا فجأة أمام شخصية تجريدية خالصة هي شخصية الأب

الغائب المبحوث عنه .. لا نجده أمامنا لأنه لم يعثر عليه ، وانما نسمع عنه حكايات غريبة بالغة الغرابة ..

ومحصول ذلك أن القاريء يختلف انطباعه من الجزء الاول الى الثاني، بل يصطدم عندما ينتقل الى الجزء الثاني ، فلا يدري أهو يقرأ رواية اجتماعية واقعية ، أم رواية رمزية .. أم يقرأ روايتين احداهما واقعية والأخرى رمزية ..؟

الجزء الأخير يصور جوا تحس فيه بما يمنع من ارادة المعنى الحقيقي، ولا تجد هذا الاحساس في الجزء الاول الذى تجرى فيه الأحداث ويعيش الاشخاص ولا شيء يمنع من فهمها فهما اجتماعيا حقيقيا لا رمز فيه .

وبعد فاني أريد أن أقول للأستاذ نجيب محفوظ : ان مجتمعنا الآن محتاج الى موهبته وقدرته العظيمتين أكثر مما تحتاج اليهما الفلسفة الميتافزيقية التي قتلها العلم الحديث ممثلا في شخصية « عرفة » احدى شخصيات « أولاد حارتنا » ومجتمعنا كذلك محتاج الى مواهب شبابية تتأثر بنجيب محفوظ .

الذاتية والموضوعية في «ليل له آخر»

« اعتقد ان حياة الكاتب وتجاربه أثمن كنز يستمد منه في كتابة قصصه ، وان له أن ينتفع بها الى أقصى حد ، ولكن كيف ؟ هذه قضية ، أخرى تقابلها ، هي قضية الموضوعية التي تقضي بأن يكون أشخاص القصة في صور تختلف عن صورة الكاتب ، بحيث يشعر القاريء أنهم خلق آخر، وبهذا يتيح الكاتب لنفسه الحرية في تشريح شخصياته من غير أي تحرج ، لأنهم يصبحون موضوعا منفصلا عن الكاتب ، يقف منه موقف الحياد ، فلا مجاملة ولا دفاع ، بل تحليل وفحص كالفحص العلمي المجرد » •

كتبت هذا كمقدمة لمحاولة تقييم رواية «أصابعنا التي تحترق» للدكتور سهيل أدريس في كتابي « كتب في الميزان » •

وقد رأيت وجه شبه بين تلك الرواية وبين الرواية الجديدة « ليل له آخر » للاستاذ يوسف السباعي • وذلك من حيث أن كلا من الكاتبين هو بطل الرواية ، أو أحد أبطالها الرئيسيين ، لا تخفيه غير التغييرات أو الأقنعة الروائية ، وبقية الابطال بعضهم من خاصة الكاتب تخفيهم أيضا تلك الأقنعة •

البطل الظاهر في رواية « ليل له آخر » هو « سهير » البنت السورية التي أصيبت بشلل الاطفال ، فانزعج والدها ، واهتم الوالد بعلاجها في لندن حيث أخفقت المحاولة الاولى ، وبعد سنين أعيدت تجربة العلاج ، فتمت بنجاح •

هذا الحادث اذا رفعنا عنه القناع الروائي فاننا نعلم أنه وقع فعلا لولد المؤلف ، وهو في الواقع طبعا يختلف عنه في القصة ، يختلف في الهيكل

العظمي فقط ، ولـكن اللحم والدم والعروق ، وخاصة مشاعر «الأب» مصورة تصويرا لا أخاله الا طبق الأصل ، لما فيه من صدق ونبض وحرارة ٠

ومن هنا أستطيع القول بأن البطل الحقيقي للقصة هو « الأب » وهذا معنى ما قلته من أن البنت هي « البطل الظاهر » ٠٠ فقد صور الاستاذ يوسف السباعي مشاعر الاب أدق تصوير ، الأب الحاني الذي يرعى ابنته رعاية مثالية فيجعل من نفسه صديقا لها ، يتفاهم معها وتطلعه حتى على حبها بعد أن كبرت ٠٠ فيشاركها في تذليل ما يعترض طريقها وييسر لها كل ما تريد ٠

وفي شخصية الأب نرى الذاتية الواضحة ، فغير خاف أنها منتزعة من شخصية المؤلف نفسه ٠ وهذه الذاتية أمدت العمـل بفيض مـن الحيويـة والانطلاق والواقعية ، بفضل ما جبل عليه يوسف السباعي من الصراحـة والصدق ، واستطاعته أن يجرد من نفسه شخصا آخر يوضع تحت المنظـار المكبر في التحليل القصصي ، وقد فعل ذلك في معظم قصصه ٠

وتساعده على النجاح في هذا المنهج ، القدرة التجردية التى تحدثنـا عنها ، وصفات شخصية أخرى ، منها سعة الافق والجرأة على التعبـير دون تهيب ما عسى أن يكون من الوقع أو مما يقال عنه ، وخفة الظل التى تخلق في السياق القصصي جوا مرحا ممتعا ٠

غير اننا نلاحظ ان الذاتية في هذه القصة ، وان نجحت في التخلص مما يخشى منها عادة في العمل القصصى على وجه عام ، أوقعت المؤلف في مأخذ لعله الوحيد فى القصة من حيث الأثر الذاتى ، ذلك أنه صور لنا الابنة « سهير » مدللة من أبويها لا يمنع عنها شيء ولا يرد لها مطلب ، دون أن يؤثر هذا التدليل المفرط فيها أي تأثير سيء ، ويعلل الوالد ذلك في أحاديثه مـع الآخرين بانها « عاقلة » ٠ وقد يكون ذلك حقا بالنسبة للواقع الخاص ، وهو حينئذ يكون أمرا غير عادي ، ولـكن الواقع العام غير ذلك من حيث ما يحدث عادة من الافراط فى التدليل مما يعرفه الجميع ٠

واذا صرفنا النظر عن هذا المأخذ الأخير ، ونظرنا الى القصة كـكل تتوافر له أسباب الاجادة بما فيها التجربة الشخصية نفسها ، فاننا لا نتردد

في الحكم بأن الذاتية في هذه القصة من عوامل نجاحها والاجادة فيها •

ولا ينبغي أن يقف فيطريق ذلك الحكم ما يحتمه النقاد في العمل القصصي من ضرورة توافر الموضوعية ، فاننا ازاء عمل أدبي ناجح لا يشعر الناقد المنصف فيه بضعف أو خلل ، والعمل الأدبي دائما هو السابق على النقد ، والأديب الأصيل لا يكتب تطبيقا حرفيا لأصل نقدي موضوع ، بل ينطلق على طبيعته الأدبية ، فان أحس الناقد في عمله بخلل أو ضعف أرجعه الى أحد الاصول الفنية ، وان وجده على العكس عملا ناجحا ولو كان محالفا لأصل فني راجع هذا الأصل نفسه ونظر في صلاحيته المطلقة •

وبالنظر الى مسألة « الذاتية والموضوعية » في قصة « ليل له آخر » فاننا بناء على ما تقدم نقول أن الكاتب المتمرس الذى تتوافر له صفات معينة كالتي ذكرناها يستطيع أن يحيل العنصر الذاتي الى عنصر النجاح في العمل الأدبي •

واذا تجاوزنا الابنة والوالدين فاننا نرى بقية أبطال الرواية من عمل الخيال البحت • والأبطال معظمهم سوريون مصريون • والحوادث تجرى أصلا في دمشق حيث ينشأ حب بين فتاة سورية هي الابنة وبين شاب مصري ضابط كان يعمل هناك في وحدته العسكرية ، وينشأ حب اخر بين شاب سوري وأديبة مصرية عينت مدرسة بجامعة دمشق •

وتمتد الحوادث الى لندن مرتين ، الاولى عند المحاولة الأولى لعلاج البنت من شلل الاطفال هناك ، وقد أخفقت العملية ، والمرة الثانية عندما أحست الفتاة – اذ كبرت وأحبت – بأنها تريد أن تكون جديرة بزواج حبيبها ، فأصرت على تكرار العملية ، وكانت قد رفضت هذا التكرار الذي أشار به الطبيب في المرة الاولى • وكانت الرحلة الأولى في الشتاء ، والثانية في الصيف ، فوصف لنا المؤلف الحياة الضبابية الكئيبة في لندن شتاء ، وكان ذلك خطا موازيا لخط العملية المخفقة والعودة باليأس • أما في الصيف فكانت الشمس المشرقة والأشجار المورقة ، فيشرق الأمل والاستبشار ، وتثمر العملية ، وتعود الفتاة على ساقين سليمتين •

وفي دمشق يحدثنا المؤلف عن كل ما يحيط بأشخاصه فيها من جمال الطبيعة ، وما يسود البلد من تيارات سياسية في الفترة التي تمت فيها الوحدة حتى وقع الانفصال • وهذا هو موضوع الرواية ، اذ حلل المؤلف المجتمع السوري السياسى وبين الدوافع الشعبية الساحقة التي دفعت الى الوحدة بسرعة دون أن يكون هناك وقت لدراسة المعوقات الأخرى التي تتمثل في ذوى الاغراض المختلفة ، من شيوعية وبعث ، وما ظهر أخيرا من رأسماليين هددهم التأميم والاصلاح الزراعي • تكونت من هؤلاء وهؤلاء أقلية ساخطة يقول المؤلف في موضع من الحوار ما معناه أن هذه الاقلية انتصرت على تمسك الشعب بالوحدة ، لان « السخط أشد دفعا للعمل من الرضا » •

والقصة تتكون من خطين متوازيين وان كانا يلتقيان •• الخط الاول هو العلاقات الأسرية أولا بين « سهير » ووالديها ، وبينهم وبين الأسر الاخرى • والعاطفية الغرامية ثانيا بين سهير والضابط الشاب والحبيبين الآخرين •

والخط الثاني يجرى في خلال تلك العلاقات نفسها ، وهو الخط السياسى • وهو يجرى بطريقة عضوية لا نشعر فيها بأية مباشرة ، وقد وفق المؤلف في سياقه سياقا طبيعيا عضويا بالتركيب الواقعي والخيالى و « توليفة » الاشخاص • •ما بين وحدوى وبعثي وشيوعي ، ورأسمالي واقطاعي •• فجعل كلا منهم يتحدث ويتصرف حسب ما تملي عليه عقيدته أو أهواؤه •

ولم يغفل المؤلف في خلال ذلك الميول البشرية المختلفة ، فالفتاة سهير مثلا ، وهي من العناصر الوطنية الصالحة ، تصرح في مناجاة نفسها عندما علمت بأن حبيبها الضابط أصيب في معركة مع اسرائيل ، تصرح قائلة في نفسها : « جرح الوطن الغربي لم يكن شغلي الشاغل وقتذاك •• انما هو جرحك انت » ••

وموضوع العلاقات الاجتماعية والعاطفية موجه ، من أول الرواية الى

آخرها ، في خدمة الموضوع السياسي العام ، فالفتاة العرجاء تكافح لتجعل نفسها كيانا اجتماعيا بغض النظر عن شلل ساقها ، ثم تكافح لتشفى من الشلل كي تحصل على حبيبها وهي أهل لزواجه غير قانعة بحبه اياها ورضاه بها كما هي ، ثم تهب الزوابع السياسية فيقع الانفصال ويعتقل الحبيب ، وتصاب الفتاة في مظاهرة للطلبة والطالبات ضد الانفصاليين ، تصاب برصاصة تسبب لها شللا مؤقتا ..

ويستمر الليل الى آخر الرواية ، بل تشتد حلوكته .. أما آخر الليل المأمول فهو المأمول .. كما تقول البطلة في مناجاة حبيبها .

« سينتهي الليل يا حبيبي .. وتقبل مع الفجر .. لتجدني أهتف باسمك .. وأمد ذراعي لألقاك باسمة وأبقى بجوارك لاكون كما اردتني .. سيدة الناس .. يا سيد الناس » .

ولا أعتقد أن الاستاذ يوسف السباعي قصد أن يرمز بشيء الى شيء .. على أنه يمكن أن يقال أن سهير ترمز الى سوريا ، وحمدي « الضابط » يرمز الى مصر ، وان الليل الذي عانيا فيه الفرقة لابد ان ينجلي .. لابد له من آخر .

ولا بد من وقفة قصيرة عند كلمات « سيدة الناس .. وسيد الناس » التي وردت في العبارة السابقة .. كان الحبيب قد قال لحبيبته انه سيجعلها سيدة الناس كما هي .. قبل أن تجري العملية .. فشعرت بأنها لكي تكون سيدة الناس حقيقة يجب أن تشفى من الشلل .. وتسير الى جانبه سليمة الساق ويدها في يده .. سيدة الناس !

شعرت بأن هذه الكلمة لا تتفق مع روح القصة وجوها الديمقراطي الاشتراكي .. الذي لاسيادة فيه لاحد على أحد .. حقا انها من العبارات المألوفة في الواقع ، ولكنها من رواسب قيم غير ديمقراطية وغير اشتراكية .

وقد ناقشت الاستاذ يوسف السباعي في هذه النقطة ، فقال أن هذا التعبير سيد الناس أو سيدة الناس ـ يجري على الالسنة دون أن يقصد به أي معنى للسيادة التي لاتتفق مع الديمقراطية . والمقصود في الحوار أن بطلي

القصة كل منهما يبغي للاخر أن يكون ذا مكانة محترمة في المجتمع ولا شيء آخر من سيادة او نحوها .

ومع تسليمي بهذا المقصود اشعر أن التعبير يشتمل على الظلال التي أشرت اليها وان تجنبه كان أفضل وأسلم .

ثم هو من الوجهة الفنية البحت لا يتفق مع الشخصيتين اللتين تتحدثان، فقد رسمهما المؤلف ديمقراطيين انسانيين لايعبآن بالمظاهر، فحمدي مثلا قد احب سهير عرجاء ولم يتردد في خطبتها والعزم على الزواج منها وهي عرجاء .. وهذا يدل على أنه لايعتد بالمظاهر ولا يدين بسيادة أحد على الناس .

وبعد فان قصة « ليل له آخر » هي احدى الروايات التي أخذ فيها الاستاذ يوسف السباعي على نفسه أن يؤرخ بها - على الطريقة الادبية القصصية للحوادث الوطنية في حياتنا العربية منذ ثورة ٢٣ يولية . أولها « رد قلبي » التي بين فيها كيف استنبتت الثورة ، ومنها « نادية » التي عالج فيها التأميم وصور العدوان بصورة منافية للانسانية ، ورمى فيها الى السلام العام . ومنها « جفت الدموع » التي كتبها في ظروف الوحدة بين مصر وسوريا .

وهذا المنهج الاخير الذى يسلكه الاستاذ يوسف السباعي في تتبع الاحداث القومية الكبيرة ، يختلف عن منهجه في قصصه قبل الثورة ، التي كان يهاجم فيها الفساد وهو قائم .

قاب قوسين : ديوان محمود حسن اسماعيل

ليسمح لي القارىء أن أدخل على هذا الموضوع بطرف من حديث شخصي ، لأن له دلالة موضوعية ، على أنني قد بلغت من العمر المرحلة التي يباح فيها للكاتب ان يمنح من ذكرياته ويعود بالنظر والمقارنات الى ماضيه ، وعلى أن ما سأذكره لا يعد من المفاخر أو من المآثر التي قد تثقل على القارىء من الكاتب ، بل هو العكس من قبيل الاعتراف •

لي مع البدء الطيب الذي بدأه محمود حسن اسماعيل في الشعر ــ بدء غير طيب في النقد •

كان قد سبق فأخرج ديوانه الاول « اغاني الكوخ » ١٩٣٤ ثم ثنى بديوانه الثاني « هكذا أغني » ١٩٣٧ •

وكنت ابدأ النقد ، بدأته في مجلة « الرسالة » بمقالات « شعراء الموسم في الميزان » ــ ١٩٣٦ ــ ولم اكن قد خرجت عن مزاج كلاسيكي مطبوع بما درسناه من شعر الاقدمين وما قرأناه من دواوين المحدثين التقليديين • وبهذا المزاج أهويت على شعر ابراهيم ناجي وأحمد رامي ، وأعليت من أشعار الهراوي والاسمر والزين •

ولما ظهر ديوان « هكذا أغني » دفعه الي كي أكتب عنه صاحب الرسالة الاستاذ الزيات ، وكنت قد بدأت العمل معه بالمجلة •

وبنفس المزاج الكلاسيكي أهويت على المولود الثاني لمحمود حسن اسماعيل بطريقة اقلقته ونفت عنه النوم ليالي أسبوع كامل •• كما قال لي بعد •• اذ ذهب ظنه الى أبعد من الواقع ، فتخيل مؤامرة تدبر له على يد جماعة تخاصمه وجدت في شخصي أداة التنفيذ •

لم تكن هناك اية مؤامرة أو تدبير •• كل مـــا في الأمر انني كنت متخلفا عنه ، وكنت دون مستوى هذا اللون من الشعر الجديد ••

كنت أنقد شاعرا ينأى عما قيل من الشعر ، ليعبر تعبيرا جـديدا ـ كنت أنقده بمقياس لا يعد الشاعر شاعرا الا بمقدار التصاقه بروائـــع ما قيـــل •

واليوم وتأمل ذلك الذي حدث من قرابة ثلاثين عاما ، كي استخلص العبرة ، فأنفذ منه الى أمرين : الاول ما لا يزال يعاني منه الاديب المتقدم ، اذ يعرض له النقد المتخلف •• أو الناشىء •• ومن حقي أن أذكر ان تخلفي ذلك لم يطل ، وأني اجتهدت بعد في أن أفتح نفسي ومداركي لكل جديد • والأمر الثاني خاص بشاعرنا نفسه ، شاعرنا الذي بدأ صادقا في التعبير ، لا يريد ان يحاكي ، ويأبى أن يتخذ الشعر حليـــة ووجاهة في المجتمع ، وظل حتى اليوم يعاني التعبير الشعري كرسالة يضطلع بهـــا ويصدق في ادائها ، ويجتذب الى « دربه » في الشعر كثيرا من الشادين الذين يؤثرون الصدق والمعاناة •

كانت رسالة محمود ـ على مايبدو لي ـ وما تزال ، هي التحـرر ، التحرر من التقليد والترديد في الكيان الشعري ، وتحرر الانسان من الرق بأنواعه المختلفة ، وتحرر النفس الانسانية من كل ما يعوقها عن « الزحف الى النور » وهذه هي عبارته الاثيرة التي يكررها في مختلف المواضع ، كما يكرر « الدرب » في الدلالـــة على المذهب او الطريق الى الغايـــة المنشودة •

بدأ محمود يغني للكوخ الذي جاء من لدنه الى القاهرة « مشحونا » بانفعالاته نحوه ، ومحملا بتجاربه الاولى حيث كان في قلب « الصعيد » وغناء شاعرنا « الصعيدي » ليس كسائر الاغاني • انه غناء الشجي وتوقيع الارادة الحادة ، انه يغني بمزمار غير مألوف كما يقول لنفسه في الديوان الاخير :

« اتبعيني في دروبي واحذري أي هـروب »

« فأنا أظما ، واسـقيك من السر الرهيب »

« وأنا أشقى وأشجيك بمزماري الغريب »

وفي أول ليلة دنست تراب فلسطين أقدام التائهين •• يغنى الظلام ، وينوح الضوء ، ويسمع الانبياء :

« مزامـير ويل ، غنى صداه »

وهو يغنى « نار الجراح » كما يقول :

مالك لا تلهم غير الاسى ولا تغنى غير نار الجراح ؟

غناء محمود حسن اسماعيل من البدء حتى اليوم ثورة على الرومانسية الوانية الضعيفة ، كما كان وظل شعره عامة ثورة على الكلاسيكية الببغاوية •

بدأ يغني جراح ساكني الكوخ ، وينشد لها الالتئام ، على حين كان الشعراء يغنون الملذات ويهيمون في المسرات • انه دائما يـأتي بجديد ، لا ينسج على منوال •

واستمر يغني الجراح والآمال في « هكذا اغنى » •

وكأنه قد مل الغناء وداخله الشعور بالضياع •• الضياع القومي •• فجعل يسأل « أين المفـر » ـ١٩٤٨ـ حينما اسـودت الدنيا واكفهرت الآفـاق •

ثم اشتد الصراع وقامت المعارك بين بقايا عهد يؤذن بالأفول وطلائع جديدة تنتصر ، فكانت قصائد « نار وأصفاد » التي قيلت في خلال ذلك وظهرت في ديوانها سنة ١٩٥٩•

وأخيرا جاء الديوان الاخير

« مع هدير الشروق

وهو يفجر صحو الاعماق ••

مع الانسان وهو يستر ذاته ••

الموج يجرف الهشيم ••

•• والريح تعزف الرباب للسائرين مع النور ••

الشاطىء قريب ••

والضحى ..

.. قاب قوسين .. »

جاء اذن ديوان « قاب قوسين » مصدرا بهذه الكلمات ـ جاء غناء جديدا للنصر .. ما تحقق منه ، وما هو قاب قوسين او قوس واحد .. كما يقول في آخر القصيدة الاولى :

فقد وصلنا .. لم تكد .. فاقتربى

من ضفاف النور ، في قاع الصدور

قاب قوسين .. بلى ..

انا على قاب قوس ، من ضحى المرسى الاخير

ومن صدق شاعرنا ان دواوينه تمثل مراحل حياتنا القومية والاجتماعية على نحو ما أشرنا . والجزء الاول من هذا الديوان ـ وهو قسم كبير منه ـ يعبر عن الانتصارات العربية التي تحققت في السنوات الاخيرة مزجها الشاعر بنفسه أو نقول تمثلها في ذاته ، وعبر عنها في صور تتشابه دائما في الشكل ، وتختلف احيانا في الموضوع ، كموضوع فلسطين والسد العالي ، اما من حيث الشكل فأننا نجده في كل منها يجري حوارا بينه وبين نفسه ، يستحثها للتقدم والزحف الى النور ، ويحذرها من النكوص والتسكع في الظلام ، وخير مثال لهذه القصائد قصيدة « أنا والنفس والطريق » وهي تحكى لنا كيف يتسامى الانسان ـ كفرد من القوم ـ فيصر على بلوغ أهدافه العليا البعيدة مجتازا اشواك الحياة ، ماضيا الى غايته لا يثنيه عنها شيء من مغريات أو أوهام او مشقات . انه يمضي الى النور .. نور الغاية السديدة .. ويخشى على نفسه أن تتقاعس أو تنحرف عن الجادة في التواءات ومتاهات ، يبدأ قائلا لها :

« اتبعيني في دروبي واحذري أي هروب »

« فأنا أظما وأسقيك من السر الرهيب »

« وانا أشقا واشجيك بمزماري الغريب »

« وأنا أسرى ، فأهديك الى الشط الرحيب »

فاذا أنست اليه واطمأنت الى ما يعدها به ، جعل يستحثها ويدنى منها شعاع الأمل ، يقول :

« فانفذى .. فالسر ان سرت على قيد ذراع »
«واصرعي الموج ، ولو أقبلت من غير شراع»
« واركبي الاعصار والاصرار في وجهالقلاع»
« انما الخائفعند الزحف، محتوم الضياع »

وبعد أن يحذرها من النكوص والاستجابة للمغريات يدعوها الى الصفاء، يقـــول :

« واذا حياك وجه غلف الزور عيونـــه »
" فبدت ليلا على الادغال زارتـه السكينة "
« مطمئن الذعر، مصلوب الهوى فوق الضغينة»
« تزحف البسمة من أوكاره ثكلى حزينـة »
« فابسمى أنت ولا تبقى صفاء تحملينـــه »
« واسكبي النور ، يساقيه ، ويمتص دفينه »
« ويريك النفس في سحنته ، تعوى سجينه »
« واتبعيني واتركيه للدجى يشوى جفونه »

ولعلك تشعر معي بالتعارض في هذه الابيات بين الصفاء المنشود وبين الحدة والشماتة في تصوير « الوجه المغلف بالزور » .

ثم نمضي مع الشاعر في حواره مع النفس ، فنراه يحذرها أن تخلد الى الراحة وان تلتفت الى الزمن الماضى الذي يصوره في هذه الصـورة الجميلة بقوله :

« وزمان احدب الخطوة من عض السلاسل »

وقد ولى الظلم والذل ، وفك القيد ، واندحر الفارس « المسجور في البغي حسامه » :

« فجأ الله خطـــاه بضحى عات صدامـــه »
« وانتهى .. لاشيء .. الا ما يرى عنه ظلامه »

« فازحفي •• دربك حر ، أذهل الدنيا ابتسامه »

وها نحن اولاء قد وصلنا الى النور :

« يجرف الظلمة ان مست عصاها طرقاتك »
« فازحفي •• قد باتت العتمة من كل جهاتك »
« وركبت الضوء ، معراجا لاعنى أمنياتك »

وهذه المكاسب العظيمة التي حققناها علينا أن نحرسها :

« فاذا أحسست وهما للدجى دب ورائي »
« فانسخي روحك اعمارا يدوي بالفناء »
« وانفذى بالنور في أخفى سراديب الخفاء »
« واسحقيه قبل أن يسترق الليل حدائي »
« فتسيرين على الدرب بلا أي عناء »
«فاصحبيني •• انتسر النور يجري في دمائي»

ولا ارى معنى لعبارة « يدوي بالفناء » وقد قرأت هذه القصيدة منشورة من قبل ، فكانت الجملة هكذا : « يدوى بالفضاء » •

ولعل الفناء أدركها في خطأ مطبعي بالديوان ••

والقسم الثاني من الديوان معظمه قصائد عاطفية لا ترقى في الصدق وبلورة الاغراض ووضوح الهدف الى مستوى القسم الأول القومي ، فكثير من القصائد العاطفية يسوده التوليد الذهني والتفنن في التصوير الصناعي أكثر مما نحس فيه بصدق التعبير وحيوية الانفعال •

قصيدة « فاتنتي مع النهر » ــ مثلا ــ نرى الشاعر فيها يحدثنا عن نفسه كشاعر يؤثر في « الفاتنة » بأنغامه ، وهي تحدث النهر عن ولهها به ، ولا نكاد نجد الفاتنة نفسها في القصيدة وكيف فتنت الشاعر •• تقول للنهر :

يانهر •• قاسمني الهوى مرة
وهات أخبارك عن عابدي

نجى أحلامي ، وشادى الهوى

بمعجزات النغم الخالد

ومن الجيد في القسم العاطفي وصفه للملاك النائم في قصيدة « الملاك النائم » وان كنا نلحظ أنه يكرر كلمة « حينما » في أول كل بيت •• يبدأ هكذا :

حينما تهجعين في مهدك الطاهر

والسحر متعب في جفونك

ثم تتلو ذلك احدى عشرة « حينما » ولا جواب لحينما •• وان كان يقول بعد :

لو تسمعت خافقي في دجى الليل

وشكوى جراحه في سكونك

وهذا لا يصلح جوابا للحينمات قبله ••

وحينما يدع الشاعر هذا التوليد العاطفي ويجنح الى الصورالاجتماعية، يجيد كل الاجادة ، ففي قصيدة « صحراء العجائب » يعطينا صورة رائعة لشخصية المنافق ودخائله النفسية ، يقول فيها :

برت آية البهتان جلدة وجهه

مطايا رياء لا تضيق براكب

اذا قيل : هذا الصخر ماء •• رأيته

يردد للينبوع شوق السباسب

وان قيل : هذا الماء نار •• رأيته

عليها مجوسيا عريق المذاهب

وان قيل : تلك النار فجر •• رأيته

اذان مصل هز سمع الكواكب

وان قيل : هذا الفجر قبر •• رأيته

من الثكل يستجدى دموع النوادب

تلاشى بلا مـــوت ، وأودى بلا ردى

لعل بهذا النعش بعـــض المكاســـب

أمانـــك ربي منه ••• هـــذا منافق

أخف لقـــاء منـــه وجـــه المصائب

محمود حسن اسماعيل مدرسة في الشعر العربي الحديث ، أهـــم خصائصها التعبير الشعري المنحوت على غير مثال سابق ، والمجنح بأجنحة من الاستعارات المنحوتة هي أيضا على غير مثال سابق • ومحمود نفســـه شاعر له تصور خاص للاشياء ، وله قصد صادق في الحياة يعبر عنه تعبيرا صادقا ، ومن صدقه الحدة لان الشاعر نفسه حاد •

ويبدو لي أنه يتأمل التجربة الشعرية قبل أن يعبر عنها بطريقـــة تختلف عن التعبير نفسه • انه يعاشر التفصيلات والجزئيات ويفكر فيها ، ثم يستخلص منها ما يحدثنا به أمرا كليا يدفعه الينا نتيجة مسلمة • واعتقد أنه لو أشركنا في جزئيات التجربة بعرضها علينا ، وجعلنا نسير معه فيها حتى نخلص معه الى الكلي العام ، لكان ذلك اقرب لنا الى المتعة الفنية وابعد عن كثير يفاجئنا به فنجد عنتا في ادراكه وتذوقه •

وما زلنا ننتظر من محمود حسن اسماعيل المزيد من الابداع •

عيسى بن هشام والفن الروائي

في أقل من سنة صدرت ثمرات طيبات لمشروع « المكتبة العربية » الذي اختطه في العام الماضى المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ، وتعاونت معه في تنفيذه الدار القومية للطباعة والنشر ومؤسسة التأليف والترجمة .

ظهر من هذا المشروع حتى الآن عدد من الكتب في مختلف النواحي، من تأليف وترجمة وتراث قديم وتراث حديث . ولكن مما يؤسف له أن النقاد لم يلتفتوا اليها ، فلم يكتب أحد منهم عن كتاب منها .. ربما لأنهم مشغولون بالمسرحيات التي ألفها فلان وابدعها فلان .. وربما لان هذه الكتب لم تهد اليهم بعد .

وقد أهتم المجلس الاعلى بناحية جديدة في هذا المشروع ، هي كتب التراث الحديث التي طبعت طبعات قديمة ونفذت ، وأصبح الجيل الحالي من الأدباء والمثقفين يكاد يكون منقطعا عن هذا التراث القريب ، الذي كان طليعة نهضة لا تزال وسنظل نجني ثمارها ، وقد صدرت طائفة من هذه الكتب مصدرة بمقدمات تحليلية كتبها اساتذة كانت لهم صلات شخصية بمؤلفيها ، أو عنوا بدراستهم عناية خاصة .

بين يدي الآن من هذه الكتب كتاب « عيسى بن هشام او فترة من الزمن » لمحمد المويلحي . وكان الكاتب قد نشر هذا الكتاب حوالى سنة ١٨٩٩ في حلقات مسلسلة بجريدة مصباح الشرق التي كان يصدرها والده ابراهيم المويلحي ، وجمعها بعد ذلك في كتاب سنة ١٩٠٦ .

والكتاب يعد بمثابة قصة طويلة رباطها البطل والراوي : أما البطل

فهو « أحمد باشا المنيكلي » ناظر الجهادية في فترة تقع في النصف الاول من القرن التاسع عشر • تخيل الكاتب انه بعث على طريقة أهل الكهف • وأما الراوي فهو « عيسى بن هشام » استعار الكاتب اسمه من بديع الزمان الهمذاني في مقاماته المشهورة ، وهذا الراوي يتقمصه المويلحي نفسه •

والموضوع الذي يهتم به هو المقارنة بين عصر (الباشا) في النصف الاول من القرن التاسع عشر وبين عصر « عيسى بن هشام » أو المويلحي في النصف الثاني من نفس القرن ، وهو الوقت الذي كانت مصر فيه قد أخذت بكثير من مظاهر الحياة الغربية بما فيها من مساوىء ومحاسن • وتنتهي المقارنة باستحسان الحسن من الجديد والقديم كليهما ، واستهجان السيء منهما •

وقد نهج المويلحي في هذا الكتاب منهج المقامات العربية المشهورة ، ولم يكن هو أول من فعل ذلك في العصر الحديث ، فقد سبقه « علي مبارك » في القص على طريقة المقامة متجها الى المضمون العصري ، وذلك في كتابه « علم الدين » الذي قصد به الى نقل المعارف المختلطة بطريقة قصصية، كما قال في المقدمة •

أما الاتجاه العصري في « عيسى بن هشام » فهو تصوير الحياة الاجتماعية ونقدها ، مع رسم نماذج مختلفة من شخصيات المجتمع •

وهذا الاتجاه يدني الكتاب بعض الشيء من الفن القصصي الحديث• وكنت أود ان يبين ذلك الاستاذ على أدهم في تقديم الكتاب ، أو أن يهتم ببيان ذلك أكثر مما فعل ، فقد أجمل الكلام بقوله في آخر التقديم دون حيثيات سابقة :

« وأحسب أنه لا امتراء في أن محمد المويلحي كان الرائد الاول للروائيين المصريين الذين جاؤا بعده وقد مهد لهم السبيل ، وقدم لهم المثال، مع قوة الاداء ، وبلاغة التعبير ، والمحافظة على سلامة اللغة وصحة العبارة، وكتابه فاتحة في الادب العربي الحديث يستحق أن ينوه بها ، وتذكر له بالتقدير وعرفان الجميل ، وهي اول محاولة صادقة لصبغ الادب بالصبغة

المصرية وتلوينه باللون المحلي ، واخضاعه لتناول مشكلات العصر ، ووصف التيارات المختلفة التي تضطرب في جوانبه » •

أما ان الكتاب فاتحة في الادب العربي الحديث •• الخ ، فهذا لا شك فيه • ولكنني أختلف مع الاستاذ علي أدهم في قوله بان محمد المويلحي كان الرائد الاول للروائيين المصريين الذين جاءوا بعده ، للاسباب الآتية :

١ ـ الكتاب ، وان كان قد اتجه نحو تقديم شخصيات من المجتمع وتناول مشكلات عصرية ، لم تتوافر له المقومات الاساسية لفن الرواية •

٢ ـ الذين كتبوا على غراره ـ مثل حافظ ابراهيم في ليالي سطيح ـ لم يكونوا روائيين ، بل ان حافظا التصق بفن المقامة القديمة اكثر من المويلحي ، ولو كانت هناك زيادة لكان الاولى بها بديع الزمان الهمذاني •

٣ ـ المعروف الذي يجمع عليه الدارسون ان أول رواية فنيةمصرية متكاملة هي رواية « زينب » لمحمد حسين هيكل ، ولا علاقة لها بالمنهج الشكلي والاسلوبي الذي سلكه المويلحي ، وكذلكالاتجاه ، فزينب رومانسية، وعيسى بن هشام كلاسيكي ، وان كان كل منهما يتخذ مادته من واقع المجتمع المصري •

٤ ـ على أن رواية زينب ـ مع اختلافها عن عيسى بن هشام ـ هي الرواية الوحيدة التي كتبت في نحو ربع قرن بعد عيسى بن هشام ، ولا أرى « عذراء دنشواى » لطاهر حقي قد اكتمل لها ما يسلكها في عداد الروايات الفنية الحديثة •

٥ ـ عندما نشأ فن القصة القصيرة عندنا حوالي ثورة سنة ١٩١٩ جافى رواده كل ما يمت الى المقامة العربية التي اتخذها المويلحي شكلا لكتابته ، جافوا حتى اللغة العربية الجذلة • وهذا يدلنا على أن كل القصصيين الحديثين سواء أكانوا كتاب رواية أو قصة قصيرة بعدوا كل البعد عن منهج المويلحي في عيسى بن هشام •

٦ ـ مما يؤيد ذلك ما قاله الاستاذ يحى حقي في مقال بالسجل الثقافي

(سنة ١٩٥٩) وهو يدلل على القول بان الروايـــة كانت أسبق في الظهور عندنا من القصة القصيرة ـ قال من أسباب ذلك : « خـوف دفين في قلوب هؤلاء الكتاب من الالتصاق الشديد بفن المقامة لانهم كانوا يريدون التحرر منه » وكان يحي حقى من أوائل من مارسوا كتابة القصة القصيرة ، فهو يحدثنا عن ملابسات شعر بها وعاناها •

واذا خرجنا عن موضوع « عيسى بن هشام والفن الروائي » فلا بأس بمناقشة قصيرة للاستاذ يحي حقي في قوله بأن الرواية كانت أسبق من القصة • هذا صحيح اذا سلمنا بان رواية واحدة تكفي في هذه الدعوى اما اذا نظرنا الى الفيض الغزير من القصص القصيرة التي سبقت نشـــوء الروايات ـ ما عدا « زينب » الفريدة ـ فان هذا يحملنا على النظر في دعوى سبق الرواية • هل يعطي عمل مفرد حكما عاما بالسبق على أعمال كثيرة تمثل نهضة واسعة قام بها عدد كبير من رواد القصة القصيرة ـ منهم يحى حقى نفسه ـ أنتجوا لنا فيضا من قصص قصيرة نشرت في الصحف والمجلات وفي مجموعات خالدة نعكف الان على دراستها في مجالات مختلفة من تأليف عنها وكتابة مقدمات لطبعاتها الجديدة التي تصدر في «مشروع المكتبة العربية»

انني أميل الى القول بان القصة القصيرة كانت أسبق •• اذ أنظر الى مجموعة كبيرة من الاعمال واضعها في الاعتبار بدلا من عمل واحد مفرد •

هل احسان عبدالقدوس مفترى عليه ؟

كثيرا ما سألت نفسي هذا السؤال بعد ان افرغ من قراءة قصة للاستاذ احسان عبدالقدوس او في اثناء القراءة .. ما سر هذه الحملات التي يشنها بعض النقاد على هذا الكاتب ؟ ان مبعثها ـ ولا شك ـ ما تحتوي عليه قصصه من مواقف وافكار جنسية، ، حتى ليسميها الاستاذ العقاد « أدب الفراش » ويفسر استنكاره اياه بانه الذى يقصد به اثارة الغريزة وجذب جماهير القراء عن طريق هذه الاثارة ، ويفرق بينه وبين الادب الجنسي الذى لا يستنكره بان هذا الادب يعالج الجنس كظاهرة حيوية لدى الانسان تعد في جملة الظواهر الذى يتناولها الادب بالبيان والتحليل الجاد .

وتنعكس تلك الحملات على الجماهير ، أو قل ان الجماهير نفسها تلحظ ما في القصص من جنس ، فتهتم به وتفكر فيه وتحتار .. ما في ندوة يمثل فيها كاتب أمام جمهور ، مثل ندوات أسابيع الكتاب العربي وغيرها ، الا كان احسان عبدالقدوس وقصصه ـ تصريحا وتلميحا ـ موضع الاسئلة ومثار الاهتمام .

حتى وزارة التربية والتعليم ، أو قسم « الالف كتاب » الذى كان بها وصار الان في وزارة التعليم العالى ، هذا القسم حذف من كتاب اصدره موضوعا نقديا لرواية من روايات احسان .. برغم ان هذه الرواية بالذات لا شيء فيها مطلقا مما في قصصه ورواياته الاخرى من الجنسيات ، وهي رواية « في بيتنا رجل » وبرغم ان روايات اخرى مكتوب عنها في نفس الكتاب تشتمل على جنسيات ، وبعضها مقرر في مكتبات المدارس .. ولكن اسم « احسان عبدالقدوس » .. الاسم فقط يثير الريبة ويدعو الى الاجفال !

وكان موقف وزارة الثقافة مختلفا ، فقد مثلت الرواية ـ بعد مسرحتها ـ على مسرح التليفزيون ، وشاهدها من تلاميذ المدارس أضعاف من يقرأون الكتب منهم •• ونشرت مؤسسة التأليف كتابا نقديا آخر لمؤلف « الالف كتاب » يشتمل على الموضوع الذي حذف من الكتاب الاول والمكتوب عن « في بيتنا رجل » •

هذا وذاك وذاك •• يدل كله على موقف عجيب من الكاتب ـ احسان عبدالقدوس ـ لا ينبغي ان يظل معلقا او غامضا او داعيا الى الحيرة والتردد ولاسيما انه كاتب مقروء على نطاق واسع في مصر وفي البلاد العربية ، ولعله اكثر كتابنا رواج مؤلفات في الوقت الحاضر •

اشعر ازاء ذلك ان واجب النقاد ، لا نحو الكاتب نفسه ، بل نحو الجماهير القارئة ، ان يجلوا ذلك الموقف والا يكتفوا برميه بالاحكام المطلقة والتهم التى تشبه القذف بالطوب •

وسأحاول هنا شيئا من ذلك ، فأعود الى سؤالي الحائر الذى بدأت به •• هل احسان عبدالقدوس كاتب يتخذ من الشئون الجنسية وسيلة الى جذب الجماهير القارئة ولا شيء وراء ذلك •• أم انه مفترى عليه وان اعماله الادبية تستكمل عناصرها الفنية وتهدف الى غايات جدية في حياتنا ؟

هذه روايته الاخيرة « لا شيء يهم » يمكن ان نأخذ منها الجواب ، انها تعرض علينا نماذج حية من مجتمعنا الحاضر ، وتجسم مشكلة خطيرة يكافح الشعب والدولة في مقاومتها ، ثلاثة اصدقاء : أحدهم ايجابي سديد الاتجاه نحو الاهداف العامة ، والثاني منحرف لا يؤمن بغير منفعته الشخصية ويحطم كل القيم في سبيل تحقيقها ، والثالث سلبي لا يهمه شيء •• وهذه هي المواقف الثلاثة التى تسود مجتمعنا الحاضر ، فيدفع به أحدها الى التقدم ، ويحاول الثاني جذبه الى الوراء ، والثالث يتفرج •

ويدور الصراع في القصة بين القوى العاملة الجادة في بناء المجتمع

وبين القوى الاخرى المعوقة ، وتجري المعالجة بطريقة صريحة تكشف الحقائق وتجلو المواقف التي تغيم وتغمض على كثير من الناس •

وقد خرج احسان عبدالقدوس بموضوع هذه القصة عن ما لا يزال معظم كتابنا القصصيين يبدئون فيه ويعيدون من فساد ما قبل الثورة ، وقد شبع هذا الماضى كتابة وتصويرا حتى أصبح ينطبق عليه المثل الدارج «القتل في الميت حرام » وأنا كواحد من القراء والمواطنين اقسم بالله العظيم انى مقتنع كل الاقتناع بالفساد الماضي ولست محتاجا الى تصوير او ابراز فيه ولا أشك في ان جميع المواطنين مثلى فى ذلك حتى الرجعيين انفسهم •• فهم مقتنعون بسوئه ولو حنوا اليه •

انما المجال الجدير بالأبداع الان هو الحاضر وما يشرف عليه من مستقبل مأمول • واعتقد ان في حاضرنا كثيرا مما يحتاج التناول الادبي بطريقة المهمة الاساسية للادب وهى الاحتجاج •• فلسنا نحتاج الى تصوير الشخصيات الايجابية ومواقفها التقدمية فحسب ، بل نحن كذلك في حاجة أشد الى ابراز العناصر المعوقة لتقدمنا والاخطاء التى تقع في تطبيق الاشتراكية وتكاد تزلزل الايمان بها •

وذلك هو ما فعله احسان عبدالقدوس في قصة « لا شيء يهم» وأعطانا اياه من خلال تصويره ورسمه للشخصيات والاحداث بطريقة تجمع بين الامتاع والاستهداف ، وان كان احيانا يميل الى سياق الافكار وشرحها اكثر مما يحتمل السياق الفني •

عندما أنظر الى هذه الناحية الموضوعية فى قصص « احسان » والى ما يهدف اليه فيها من غايات اجتماعية وانسانية ـ **أقول فى نفسي انه مظلوم** وان الحاملين عليه متحاملون متجنون •

ولكنني لا ألبث ان اعود فانظر الى الكفة الاخرى من الميزان •• ماذا فيها ؟

فيها نوعان مما يؤخذ عليه ، ويظهر اني سأضطر هنا الى الترتيب والترقيم المدرسي ـ بحكم المهنة القديمة ـ كما يلي :ـ

اولا ـ بنات يطالبن بالحرية في الزواج والحب ، وبحق العمل الذى يحقق لهن الكيان الاقتصادي ، واخفاق وخيانات في الحياة الزوجية التي لا تقوم على اساس الحب ، ، ودعوة الى الصداقة بين الجنسين •• الخ• وهذا كله من اهداف المجتمع المتقدم التى اخذنا بها فعلا في حياتنا الحاضرة ولا يعارض فيها الا القلة الواقفة ، ومعارضتها تعجز عن ملاحقة الركب في سيره الحثيث •

ثانيا ـ وهنا طبقا للترقيم المدرسي ايضا نرى نوعين :

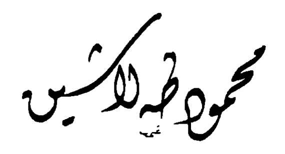
(أ) القبلة المعمقة ، والرغبة الصارخة ، والجسد المشتعل •• الى آخر الاوصاف والصور الحسية المثيرة ، التى ترفع مستوى توزيع « روز اليوسف » عندما تنشر حلقات القصة ، والتي تجعل الناشرين يتهافتون على المؤلف ويهتمون بصورة الغلاف حتى تبدو فيها « البنت » في منتهى الاغراء المباح ••

(ب) افكار خطيرة لا يمكن التسليم بها ، وهي فكرة واحدة رئيسية يلح عليها الكاتب ، وهي تجيء في موقف بقصة « لا شيء يهم » عندما تتردد الزوجة على خليلها في شقته ، ويجرى بينهما الحوار المبرر لعلاقتهما على اساس ان المهم هو الحب ، وان الحب وحده يبيح كل شيء •• اما عقد الزواج فهو أمر شكلي ، وتتفرع من هذه الفكرة الرئيسية صور مختلفة في قصص احسان عبدالقدوس ، منها صورة الزوجة التي تستدعي في خيالها صورة الحبيب وهي مع زوجها •• وتتغلب بهذا التصور على النفور من الزوج •

عندما أنظر الى كل ذلك أرجع عما قلته في نفسي أولا واقول : لا ، انه ليس مظلوما وانه يستأهل الحملات التى تشن عليه •

ثم أقول للمرة الثالثة والاخيرة : انه مظلوم ومفترى عليه •• ولكن من الظالم ومن المفتري ؟ انه هو الكاتب نفسه الجاني على نفسه •• هو الذى يظلم فنه القصصي الممتاز بتلك العناصر الجنسية التي لو استعبدت منه ما ضر استبعادها شيئا من الناحية الفنية ، وانا اعتقد ان احسان عبدالقدوس كاتب جذاب بدون هذه الجنسيات وانه بصوره الحية وسياقه الفني الممتع وافكاره الاجتماعية السديدة يجذب قراءه ، والدليل على هذا قصته الوطنية « في بيتنا رجل » التى لا تشتمل على قبلة واحدة ولو بريئة ، وقد نجحت نجاحا جماهيريا كبيرا في مختلف الاشكال التى ظهرت فيها : كتابا ومسرحية وفيلما •

ولا أنفي ان بعض القراء يجذبهم الجنس ، ولكن ماذا لو نقص هؤلاء من عداد القراء الكثيرين في سبيل ان يخلص فن الكاتب من تلك الشوائب •



محمود طاهر لاشين هو أحد الرواد الاوائل لفن القصة القصيرة العربية ، الذين أرسوا أصول هذا الفن في مصر وفي سائر بلاد الوطن العربي • له مجموعتان قديمتان ومجموعة حديثة • أما القديمتان فهما « سخرية الناي » و « يحكى أن » وقد ظهرتا في العشرينات من هذا القرن ، وأخيرا صدرتا في طبعة ثانية بمشروع المكتبة العربية الذي يقوم به المجلس الاعلى للفنون والاداب والدار القومية للطباعة والنشر ومؤسسة التأليف والترجمة • ظهرتا مصدرتين بمقدمتين تحليليتين ، كتب الاولى لسخرية الناي الاستاذ يحيي حقي ، وكتب الثانية لـ « يحكى أن » الاستاذ محمود تيمـور •

أما المجموعة الثالثة فقد أصدرها المؤلف نفسه سنة ١٩٤٠ مصدرة بمقدمة للدكتور حسين فوزي • وعنوانها « النقاب الطائر » •

ولطاهر لاشين ـ الى جانب القصص القصيرة ـ رواية اسمها « حواء بلا آدم » ظهرت سنة ١٩٣٤ مصدرة بمقدمة للاستاذ حسن محمود •

نشأ طاهر لاشين في أسرة من الطبقة المتوسطة في حي شعبي بالقاهرة ، هو حي السيدة زينب ، وتلقى التعليم الابتدائي باحدى مدارسه وهي مدرسة محمد علي الابتدائية • ولما أتم هذه المرحلة لحق بمدرسة قريبة من الحي ، هي مدرسة الخديوية الثانوية ، ثم تخصص في دراسة الهندسة بمدرسة الهندسخانة العليا ، وتخرج فيها ، وعين مهندسا بالحكومة في مصلحة التنظيم، وظل بها حتى أحيل الى المعاش في أواخر سنة ١٩٥٣ •

كان طاهر لاشين قد شغل عن الانتاج الادبي سنين طويلة حتى نسيته

الحركة الادبية .. فلما سمع أسمه يردد كرائـــــد قصصى بعد النسيان الطويل سره ذلك واحيا النوازع الادبية في نفسه وحرك فيها دوافع الكتابة فطلب تسوية معاشه قبل بلوغ السن القانونية بسنتين ، وأجيب الى طلبه . ولكن الموت ضن علينا بانتاجه المأمول فعاجله بعد ذلك بأشهر اذ توفى في صيف سنة ١٩٥٤ .

عرف طاهر لاشين بين أصدقائه بالمرح والدعابة وخفة الظل وطلاقة الحديث ، يسترسل في كلامه على طبيعته ، يقول كل ما يريد أن يقوله في ظرف وأدب ، ويتقبل كل ما يقال له بسماحة وسعة صدر . وكان من ابرز أعضاء المدرسة الحديثة التي حملت لواء الثورة الادبية في اعقاب الثـــورة الوطنية ، ثورة سنة ١٩١٩ ، وأخذت على عاتقها انشاء فن قصصي عربي حديث يعبر عن الشخصية المصرية في اصالة وصدق بعيد عن تقاليد القدماء وتقليد الاجانب على السواء .

مهندس شاب موظف ، توفر له وظيفته حياة مادية رغدة في ذلك الوقت الذي كان يعتبر فيه الموظفون طبقة متوسطة ممتازة ماديا واجتماعيا ، وله الى جانب الوظيفة بعض أملاك من العقار تدر عليه بعض الايراد .

نشأ لاشين في تلك الطبقة المتوسطة التي كانت لها تطلعات الى الطبقة الاعلى منها ، تطلعات مادية واجتماعية وبعضها سياسي ، ولكن تطلعات كاتبنا تنحصر في التعبير الادبي . وعن أي شيء يعبر ؟

تعلق ـ مثل سائر أفراد المدرسة الحديثة ـ بأدب الغرب القصصي الذي اقترن ازدهاره او قام هذا الازدهار على تصوير الحياة الواقعة بما فيها من تناقضات ومفارقات ، فالتفت الى واقع مجتمعه كي يفرغ انفعاله به في شكل مماثل للشكل الغربي .

انه مهندس في مصلحة التنظيم ، فهو يجوب شوارع القاهرة وحواريها وأزقتها ، ويتأمل بيوتها ومبانيها العتيقة وسكانها واخلاقهم وعاداتهم وكلامهم، يحادث الناس ويختلط بهم ويتعرف الامهم ونوازعهم واسرارهم ، ويبادلهم الروح الطيبة والسخرية الظاهرة التي تعلو على التعاسة الخفية ، ويختزن

من كل ذلك مادة قصصه •

تخطر له في خلال ذلك افكار القصص ، قد توحيها قراءاته ، وقد تنبع من صور المجتمع الذي يضطرب فيه ، فيعمل فكره فيها على مهل ، ويتأنى في « تصميم » القصة ، ثم يصبها في الشكل الهندسي الكامل •

كانت تؤرقه هموم اجتماعية ، لم يلتفت الى السياسة وانتكاساتها في البلاد ، بل أولاها ظهره وراح يتأمل المجتمع •• لم يكن أمثاله اذ ذاك يحبون الاشتغال بالسياسة ، لان السياسيين كانوا يعملون في خط منعزل عن الاهتمامات الاجتماعية •

هاله الثالوث العتيد « الفقر والجهل والمرض » الذى توطن في البلاد ، وانصرفت عنه عيون السياسيين ومكن له المحتلون ، فمزج الفن بالاصلاح •

طاهر لاشين مصري أصيل ، برغم تركية اجداده ، التي تلاشت بارستقراطيتها وعنجهيتها قبل أن تصل اليه ، تجري في دمائه روح الشعب المصري الذي يتغلب على آلامه بالفكاهة والمرح والسخرية حتى من نفسه •

كان الشعب مغلوبا على أمره ، يدرك ما هو فيه من بؤس وسوء حال ، ولكنه لا يجد ما يتذرع به غير القناعة والرضى بالمقسوم ، شعب يمرح وهو شعر بمأساته ••

وكذلك كان طاهر لاشين ، أحيانا يمرح ويداعب ، وأحيانا يحزن ويأسى على الكوارث ، وان كانت الناحية الاولى هي الغالبة على قصصه • وهو في الناحيتين هادىء متفائل لا يثور أو لا تثور اشخاصه كما يقول الاستاذ حسن محمود في مقدمة ••• « حواء بلاآدم » :

« فلفن الاستاذ طاهر لاشين جانبان ، أولهما وهو الغالب عليه ، جانب الدعابة البريئة ، والثاني جانب التأثر والشفقة ولكنهما تأثر وشفقة لا يذهبان بعيدا ولا يدفعان الى الثورة ، بل هما تأثر المتفائل بالحياة وشفقته ، فالحياة خلقت من نعيم وشقاء واناس الاستاذ طاهر لاشين ينعمون ويشقون لانهم جزء من الحياة وهم يرجون الاجر والثواب ان لم يكن في هذه الحياة الاخرى ،

وتلك الاستكانة الظاهرة تحملنا على أن نكون أقرب الى محبتهم وان لم تدفعنا الى احترامهم .

« ولذلك لا نجد في فن الاستاذ طاهر لاشين تلك الالوان المظلمة التي نجدها في بعض الاوروبيين ، ولا يجب ان نلومه على ذلك ، فليس ذلك مجاله ، وليس من طبيعته . والواقع ان هذه الالوان المظلمة لم تظهر بعد في الفن القصصي ، وقد نغتبط لهذا الامر ، ففيه دليل على أن الشقاء الاجتماعي لم يبلغ في هذا البلد حدا يدفع الى اليأس والتمرد ، أو هو بلغ هذا الحد ولكن البركان لا يزال ساكنا » .

كتب هذا الكلام سنة ١٩٣٤ ، وقد عشنا في تلك الفترة .. نشأنا في شقائها الاجتماعي وغصنا فيه الى الاذقان ، والحمد لله على التمرد وانفجار البركان .. وان كنا لا نزال نعانى من المخلفات .

بدأ يكتب القصص بعد محمود تيمور . وقد صدرت مجموعته الاولى « سخرية الناي » في أواخر سنة ١٩٢٦ . لم يدون هذا التاريخ على الكتاب، انما استنتجته من الاعلان عنه في جريدة « الفجر » التي كانت لسان حال المدرسة الحديثة . وقد كتبت الجريدة تقديما له في العدد الصادر بتاريخ ٦ يناير سنة ١٩٢٧ ، وظهرت المجموعة الثانية « يحكى أن » مع مقدمة للدكتور أحمد زكي أبو شادي في سنة ١٩٢٨ استنتاجا مما ذكره الاستاذ يحيى حقي في كتاب فجر القصة المصرية من أنها ظهرت بعد سخرية الناي بسنتين تقريبا وقد نشرت « الفجر » معظم قصص المجموعتين ، منذ العدد الثالث (٢٢-١-١٩٢٥) حتى توقفت عن الصدور . وقالت « الفجر » في تقديمها لسخرية الناي انها كانت تود أن يكتب الدكتور حسين فوزي نقدا لها . لولا أنه متغيب عن فرنسا . وعلى أثر ذلك توقفت الجريدة .

وكان طاهر لاشين يكتب في الفجر — غير القصص — تعليقات فكهة تحت عنوان « حديث المجالس » يتناول فيها مختلف نواحي الحياة الجارية بأسلوب ساخر . وكان يوقع أولا باسم « محمود طاهر » ثم أضاف اليه فترة « لاشين » .

لحظت فيما نشر من قصص المجموعتين الأوليين بجريدة « الفجر » أنها متداخلة في الزمن ، بمعنى أن المجموعة الاولى لم تكتب وتنشر أولا ، ثم كتبت قصص المجموعة الثانية ونشرت بعدها ، بل رأيت قصصا من الثانية نشرت قبل قصص في الاولى ، بل نشرت قصص من الثانية قبل نشر المجموعة الاولى في كتاب • ولحظت الى جانب ذلك ان كلا من المجموعتين يشتمل على الجيد وغيره • وبناء على هذا لا نعد المجموعة الثانية تطورا أو ارتقاء لفن الكاتب بالنسبة للمجموعة الاولى • كل ما في الامر أن نسبة الجيد الى غيره في « يحكى ان » أكثر منها في « سخرية الناي » •

قصة « سخرية الناي » التي بدأ بها المجموعة الاولى وسماها باسمها ، ليست ـ على ما أظن ـ من أوائل ما كتب طاهر لاشين ، اذ رأيتها منشورة في « الفجر » بعد قصص كثيرة من المجموعتين وهي لا تمثل فنه القصصي ، من حيث الواقعية الخالصة المسترسلة الأسلوب ، ومن حيث البناء الذي له أول ووسط ونهاية • انما هي قصة يختلط فيها تصوير الواقع بالتحليقات الشاعرية الرومانسية والتأملات الفكرية العميقة ، كل ذلك في اسلوب تظهر فيه الجزالة العربية التي لا تخلو من التلاعب والتكلف في بعض التراكيب • وهي لهذا تصدم القارىء العادي والمستعجل ، ولكن القارىء الاديب المتمهل يحتسى محتواها رشفة رشفة في لذة وعمق تذوق • يمثل الأول القارىء الذي كتب عليها ـ النسخة من دار الكتب ـ : « بايخة جدا » ويمثل الثاني الذي كتب في آخرها : « عندما يجتمع القمر والنور ، ونسائم الروض الفاترة الرطبة ، وأنين الناي المكتوم ، يرسل في أجواء الليل روعة لايعرفها الا اولئك الذين يعرفون آلام البشر » •

وأغلب الظن أن المؤلف كتب هذه القصة بعد أن تأثر بقراءة من جنسها جعلته يخرج عن الخط الذي يسير فيه •

تتكون القصة من خمس لوحات : يبدأ الكاتب اللوحة الاولى بهذه المقدمة الفكرية : « من الاجسام جسم يضغط فيكسر ، وجسم يضغط فلا يكسر ، بل يلين فيتحور ، وجسم يضغط فلا يكسر ولا يلين فيتحور ، بل

ينقى ويتبلور . كذلك النفس ، ضعيفها يكسر ، وخبيثها يتحور ، وقيمها ينقى ويتبلور ، ومن النوع الاخير الانبياء والعظماء . وعم وهدان » .

وعم وهدان هو بطل القصة الذي « ضغطه البؤس صغيرا ، ولاحقه شابا ، ولازمه كهلا ، فهو شريد حائر ، يسلمه الصيف اللافح الى الشتاء القارس ، ويطوح به الريف العابس الى الحضر الهازيء ، فيطرده البؤس ويتعقبه الشقاء » .

وهذه اللوحة الاولى تصوير اجمالي لحياة البطل من حيث انه لم يقض عليه البؤس فيموت ، ولم يدفعه الى الانحراف فيكون لصا أو قاطع طريق ، ولكنه تجسم أخيرا في فلسفة « تستخف ما كان وتستخف بما يكون » فهو رجل لا يأسى على ماضيه ولا يأبه بالمستقبل ، وهو يرسل هذه الفلسفة في الفضاء من ثقوب نايه أنغاما فرحة حزينة مستسلمة للمكتوب .

واللوحة الثانية تمشي بنا على أرض الواقع « هنـــالك عند مدرســة الصنايع منطقة صاخبة لاغية ، تكتنفها مصانع الحكومة عن اليمين ، ومصانع الاهالى عن اليسار ، تجاوب فيها المطرقة المطرقة ، وتتعالى في جوانبها قعقعة الحـــديد بين دوي الآلات المستمر كأنه همهمة الشياطين والمــردة تزوم وتهترس » .

وتشتمل هذه اللوحة على صورة ساخرة من الواقع المصري في ذلك الحين ، اذ كانت الصناعة المصرية متخلفة تنحصر في أشياء تافهة ، اذ يقول لنا بعد ذلك ان تلك المصانع « أهلية » لانها ليست حكومية ، لا لأنها لأهل مصر ، انما هي لاجانب من أمثال « أرمنيان وبترو ودارتانيان » .

والسخرية تقول : ليس كل ما هنالك مصانع أجنبية ، فهنالك أيضــا مصانع أخرى مصرية للمصريين .. وتفتن اللوحة في رسم « بائع المخلل » وما على عربته من البراميل المرصوصة المملوءة « باللفت الوردي والخيــار الزمردي والليمون الكهرماني » ورسم « بائعة المحشى » الواثقة من جودة بضاعتها ورخصها ، وثوق « فورد » من سياراته ومحركاته الى حد أنهــا لا تزيد في مناداتها على أن تقول في هدوء : (الطيب ياغشيم) مع مد ياء

الغشيم مدا رزينا بعيدا عن أية مباهاة أو أنانية » وكذلك باعة القلل والاباريق والازيار والبلاليص •• يقول من خلال هـــذا التصوير وبين سطوره في سخرية ممزوجة بالمرارة : هذه هي الصناعة المصرية !

وهذا المكان الذي ترسمه اللوحة الثانية لا يهمنا في متابعة بطل القصة الا أنه طريق الى مكان آخر في طرف القـــاهرة ، وهو ريف به مزارع ونخيل وأكواخ وتقوم في بعض أرجائه دور كدور المدن وحوانيتها •

في هذا الريف يعيش « عم وهدان » ومن هنا تبدأ اللوحة الثالثة في الوصف التفصيلي لعم وهدان ونشأته والسبب الذي دفعه الى الهرب من مسقط رأسه ، يصفه بالطريقة الشائعة في كتابة تلك الفترة وهي الوصف في دفعة واحدة ، وهنا يتجلى فنه « الكاريكاتوري » المعبر ، يبدأه بشيء من التكليف في التعبير فيقول في تقديم البطل : « ولست مسئولا عن كائن من كان يشذ به خياله ، فيحسب ان سيجد هاهنا انسانا له أكثر من رأس واحدة، وعينين اثنتين وتكوينا كأي تكوين بشري مألوف • بل هي رأس أقرب الى الضخامة ، لولا شعرات بيض موزعة في أنحائها لكانت أنموذجا بديعا للصلع، تتقدمها جبهة عريضة خط فيها الدهر خطوطا صريحة لا يستطيع عم وهدان معها أن ينكر انه ابن الخمسين ، ثم عينان عميقتان محدجتان ، فوقهما حاجب ونصف حاجب ، وتحتهما لحية وشارب ، لا يحسد أحدهما الآخر على شيء، فلكل منهما نصيبه الوافر من المشيب ، ولكل منهما الحرية المطلقة في أن ينمو حسبما أراد ••• » •

ويحدثنا بعد هذا عن اضطهاد زوجة أبيه اياه وقسوة أبيه عليه ، مما دفعه الى التشرد •

وها هو ذا عم وهدان في اللوحة الرابعة قد وصل الى هـــذا الحي الريفي حيث تقبله أهله وأكرموه بعد أن قدمه اليهم امام المسجد الذي عطف عليه لما عرف شأنه • ووجد الرجل الشريد راحته وطمأنينته بين أهل الحي الذين أنزلوه بينهـــم موفور الرزق والكرامة ، وراح يقضي أوقاته « اما ساهما واجما يفكر في كل شيء وفي لا شيء ، أو عازفا على نايه يشـــدو

ويتفنن ، واما ناشطا •• يجوس خلال الدور ، يقضي حاجة هذه من تلك ، ويبلغ رسالة تلك الى هذه ، وقد لا يؤديها لأن الاطفال قد تشبثوا به ، فهو جالس بينهم يداعبهم كأنه طفل ذو لحية مستعارة » •

أما اللوحة الخامسة ففيها « ڤيلا » صغيرة أنيقة تقوم في تلك الضاحية ، ويقيم بها « سرى من سراة القاهرة ، بناها منـــذ عام وأنفق على رياشها وأثاثها بسخاء ، ولبث فيها مع زوجته ينتظران قدوم الولد الغائب بقلوب تنتفخ من سرور وفرحة كلما اقترب الميعاد « والولد غائب في باريس حيث يطلب العلم • ولما أتم دراسته وظفر بالشهادة عاد الى وطنه وأبويه ، عـاد الفتى يحمل العلم في رأسه والهمة في صدره ، ولكنه كان يحمل السل في أمعائه » وعاش الفتى وأبواه في دارهم الخلوية معذبين من جراء هذا المرض وفي احدى الليالي لمح المريض نور البدر من خلال الستائر « فاشتهى أن يقوم فينظر نظرة قد تكون الاخيرة وأن يملأ صدره من الهواء العليـــل يتزود به الى قبره ، ولكن خارت قواه قبيـــل النافذة فسقط مغشيا عليه ، فأسرعا به الى سريره •• ثم أسرعا ففتحا النوافذ ، على الهواء ينعشه ، وعلى ضوء القمر يعيده الى صوابه • فدخل الهواء ودخل النور ، ولكنهما كانا يحملان أنغام الناي مرسلة متتابعة ، تستخف ما كان وتستخف بما سيكون•• ومرت سحابة على وجه القمر •• » •

نلحظ ان اللوحتين الثـــانية والخامسة ضعيفتا الارتباط بالقصة ، مما يجعل بناءها العام غير متماسك على خلاف بقية القصص في المجموعتين • ولو صرفنا النظر عن هذا وعن الشاعرية والرومانسية فاننا نجد في هذه القصة بعض الخصائص لكتابة طاهر لاشين على وجه عام • نرى السخرية الخفيفة أو المزح الذي يقف على عتبـة السخرية ويحول دون امعانه فيهـــا روح انساني وميل الى التعاطف • ونرى الاشخاص المستسلمين للقسمة والنصيب، ونرى التعبير الادبي الذي يجمع بين « كلاسيكية » اللغة واصالة الكاتب بحيث يتكون من الأمرين أسلوب شخصي متميز ، وذلك برغم ما فيه من بعض الأخطاء اللغوية التي نلحظها في النصوص المتقدمة ، كتأنيث الرأس

مثلا ، وبرغم بعض العبارات التي تستهويه فتبدو متكلفة لا تضيف جديدا من الدلالة • وسنرى الأسلوب في بقية القصص يسلس ويخضع لمقتضيات القص ، وان كان يظل محتفظا بالقوة التعبيرية والتميز الشخصي •

ونرى كذلك في هذه القصة ما نراه يتكرر في كثير من قصص المجموعتين ، من وصف بيوت الفقراء والعمال ، اذ يقول عندما ينتهي من وصف حي مدرسة الصنايع الى الحي الريفي : « ونحن فيها أقرب مانكون الى مستقر البطل ، بيننا وبينه قنطرة خشبية طويلة عريضة ملتوية تنحني حتى ليمر تحتها أتلع القطارات جيدا ، وحتى ليشرف المرء فوقها على بيوت العمال ، حقيرة قذرة بأوسع معاني القذارة والحقارة ، متساندة بعضها الى جانب بعض في ذلة ومسكنة جهة الشرق ، تقابلها في الغرب تلال من تراب الفحم متجهة عابسة كأنها رمز حياة التعساء » •

واهتمامه ببيوت الفقراء ، والعمال في أحياء القاهرة الشعبية وقذارتها وتداعي بنيانها وتكدس السكان فيها ، انما هو من تجربته كمهندس تنظيم ، وهو يبث في الوصف من روحه الانساني كأديب مرهف الحس اطلع على تصويرات مماثلة في أدب الغرب وخاصة في الأدب الروسي •

ووصف طاهر لاشين بوجه عام وصف مجنح •• ان صح هذا الوصف ، أعني انه يؤدي أغراضا تعبيرية غير مجرد الوصف كما ترى في وصف بيوت العمال المتقدم ، ففي نعتها بالتساند مع الذلة والمسكنة ايماء الى ما يكون عادة بين هذه الطبقة من التعاون وما كان يفرضه عليهم الواقع السيء من المذلة والمسكنة • ثم انظر الى ما يقابل هذه البيوت من تراب الفحم العابس الذي يعكس حياة التعساء •

ويبدو لي من بدايات طاهر لاشين الموفقة في كتابة القصة انه لم ينشر الا بعد أن وثق من نفسه ، ولعله فعل مثل ما حدثنا به شحاته عبيد في مقدمة مجموعته من أنه كتب قبل القصص التي نشرها قصصا أخرى أهملها • وذلك على عكس كاتب مثل محمود تيمور أسرع بنشر أوليات انتاجه • ومما يتصل بذلك ما قاله أصدقاء طاهر لاشين من أنه كان يتريث قبل أن

يكتب ، فلا يبدأ في كتابة القصة الا بعد أن تنضج فكرتها في ذهنه ، ثم يتريث في الكتابة فلا يتم القصة في جلسة واحدة .

يقول الاستاذ حسن محمود ـ وهو صديق لطاهر لاشين عرف فنه القصصي منذ نشأته ـ ان طاهر لاشين لم يكن من الكتاب الذين أمضوا فترة طويلة في المران على الكتابة قبل أن يصير لهم جمهور « فان مجهوده الاول في القصة ، ولعلها قصة (في قرار الهاوية) كان مجهودا بارزا جعلـــه في طليعة كتابنا القصصيين » .

و « في قرار الهاوية » هي القصة الثانية في المجموعة الاولى « سخرية الناي » وهي قصة جيدة فعلا .

أما قصة « يحكى أن » التي صدر بها المجموعة الثانية وسماها باسمها ، فهي تمثل ما في معظـــم قصص الكاتب من الاهتمام بالموضـــوع الاجتماعي والحرص على صبه في القالب الفني ، والعناية بالتنسيق بينـــه وبين ســائر عناصر القصة ، بحيث يتم التعادل بين كل العناصر ، من رسم الشخصيات والتحليل وحبكة السرد والحوار .

وحتى الآن ما زلنا نلحظ في قصاصينا جميعا العناية بالهدف الاجتماعي ، في المحاولات الاولى وفي القصص الفنية المتكاملة . واذا نظـــرنا الى رواد القصة القصيرة نجد العنـــاية بالاصلاح الاجتماعي عندهم ظـــاهرة بشكل واضح ، كما في قصص محمود تيمور ، وكذلك في قصص الأخوين عيسى وشحاته عبيد مع الاهتمام البالغ بالتحليل ، ولكنا نجدها أقل نسبيا عند محمود تيمور الذي يعنى أشد العناية برسم الشخصيات .

الموضوع الرئيسي في قصـــة « يحكى أن » ـ كما يبدو من البـــدء والختام ـ اللذين يحاكي فيهما ابن المقفع في كليلة ودمنـــة ـ ان الانسان ينبغي عليه أن يتبصر في عواقب الامور قبل أن يأخـــذ بأوائلها . على أن الموضوع المقصود هو ما يحتوي عليه هذا الاطار الكلي مما كـــان يسود المجتمع اذ ذاك من الرغبة والتطلع الى فوق ، تطلع الطبقة المتوسـطة الى ترف الطبقة الغنية وثرائها ، لا لحاجة حقيقية ، والا كانت الطبقة الفقيرة

الكادحة أولى بذلك ، على حين نراها قانعة راضية بما قسم لها من البؤس وشظف العيش ، انما كان التطلع من الموظفين وأمثالهم الى الاثراء عن أي طريق ، وكان طريق الزواج ممهدا بالنسبة للموظفين ، اذ كانوا مرموقين محترمين حتى من الطبقة الغنية ، كما نلحظ ذلك من مثل قول الخاطبة لمبروك أفندي وهي تعدد صفاته المرغوبة عند أهل العروس : « وأنت سيد الناس ، شباب وموظف في الميري .. الخ » . وغالبا تكون عواقب هذا التطلع مثل عاقبة مبروك أفندي ، لأن الطمع - من ناحية الزوج - يعمي عن التبصر ، والاقبال - من ناحية الزوجة وأهلها - يكون دافعه التستر وانهاء فترة انتظار العريس والخوف من الفضيحة أو التعنيس .

وفي القصة نظرات جانبية ودلالات اجتماعية أخرى ، مثل انحراف البنت المصرية في فترة انتقالها من التقاليد القديمة الى الحياة العصرية ، وانطلاقها في الأخذ بأسباب المدنية الغربية دون أن يكون هناك ما يردعها أو يوجهها الى السلوك اللائق من تربية منزلية سديدة ، ومن نقد نظام الخاطبات وما يستلزمه من تمويه ومبالغات وعدم الفهم الحقيقي لشخصية الزوجة أو الزوج .

واذا نظرنا في عناصر القصة الفنية فان أول ما نلحظه هو التقدم - بالنسبة للكاتب وأترابه - في رسم الشخصية ، فهو لا يقدمها لنا دفعة واحدة ولا عن طريق الوصف المجرد ، انما هو يعرفنا بها على مهل وفي المواقف المناسبة ، وأبرز ما يصطنعه طاهر لاشين في رسم أشخاص القصة ، أمران : الاول الاكتفاء باللمحة الدالة عن الاوصاف الكثيرة ، والثاني صب الصفات في سياق خبري ، يقدم « نعمات » المدللة الكسول اللعوب ذات المغامرات المريبة المنتشية بسهرة الامس ، فلا يذكر شيئا من هذه الاوصاف بل يقول انها « لا تصحو من نومها قبل الساعة التاسعة صباحا ، فاذا ما استيقظت تثاءبت وتمطت ، ثم تثاءبت وتمطت ، وشرعت تنكمش وتنبسط على هذا الجنب تارة وعلى الآخر تارة اخرى كسمكة ورقة الميكا التي كنا - ونحن صغار - نجدها في لفائف الشكولاته ، أو تستوي على ظهرها فتمد

ذراعيها الى مؤخر السرير تعبث بقوائمه الرفيعة على نحو ما تصنع عازفة على قيثار ، وهكذا حتى يروقها أن تنهض فتنهض ، أو حتى تتبرم والدتها فتضطرها الى النهوض •• على أن نعمات كانت اليوم أكثر استسلاما الى تراخيها وما فيه من حركات وسكنات ، اذ كانت تستمتع بذكرى ليلةالامس، وتخشى لقاء أمها من أجل ليلة الامس أيضا » •

وهو لا يحدثنا عن جمال نعمات بالاوصاف المألوفة • بل يكتفي باستغلال صورتها في « الفستان الديكولتيه » وتأمل مبروك أفندي فيها وافتتانه بها •

وكذلك يصور لنا شخصية مبروك أفندي بما فيها من غفلة وغباء وطمع من خلال مواقف مختلفة في الوظيفة وعلاقته بالرئيس ، وبزملائه وفي المنزل •• الخ •

وكذلك يصنع في تصويره للأم ، وحتى الأب الغائب يعطينا لمحات خاطفة عن ميوله النسائية وبعده عن بيته واهماله لتربية ابنته التي هي في الحقيقة صورة له من حيث البحث عن الجنس الآخر في الخارج •

وتنتشر الفكاهة في قصص طاهر لاشين مستخدمة في الاداء الفني : في رسم الشخصيات وفي اللمحة النافذة وان كانت أحيانا تبلغ درجة التكلف • انه مثلا يصف صوت الام بهذا التعبير الدقيق الظريف « ولما كان صوتها آنئذ بلغ قمة سلمه الموسيقي حتى نبح (لولو) يحتج على أن يجد من كبرى أسياده منافسا له في عوائه •• الخ » • ومثل ذلك يقول في وصف مبروك أفندي بالبله وهو داخل الى رئيسه « يضم سترته الفضفاضة فتنضم ، ويحاول أن يعامل شفتيه بالمثل فيأبيان ، فيداري عصيانهما بابتسامة لا يسمح الظرف الحرج باتقانها ، فاذا هي باهتة بلهاء » • ومن التكلف في هذا المجال قوله في وصف الخادمة العجوز « وهي نوبية تمادى الزمن عليها في خدمة البيت حتى بلغ الهرم بتكوينها عامة وبوجهها خاصة حدا يجوز للمرء حياله أن (يموت في جلده) من شدة الخوف أو أن (يموت على نفسه) من شدة الضحك حسب مزاجه الشخصي » ومن مبالغاته الفكاهية في هذه القصة

قوله عن الخاطبة : « وضربت صدرها ضربة لو وقعت على نظيره من غيرها لاستدعى له أقرب طبيب » •

وقد عنى طاهر لاشين بالاتقان في الاسلوب اللغوي وبالتعمق في التعبير الفني ، فكون لنفسه بذلك ـ كما ذكرنا ـ أسلوبا شخصيا متميزا ، يقوم على التركيب العربي المتين الخالي مما يكون عادة في أساليب المحاكين للقدماء من الترادف وايراد الصيغ المحفوظة والاعتماد على رنين الالفاظ مع الفقر في المضمون ، وهو يجيد الايجاز في موضعه ، ومن بليغ ايجازه قوله « وتنزل الستارة عن قبلة من الزوجة للزوج ، ثم ترتفع ـ بعد انتراكت ـ عن قبلة من العشيقة للعشيق » •

وتندمج هذه الخصيصة الاسلوبية كثيرا مع روح الفكاهة كما ترى في النصوص السابقة • وفكاهة طاهر لاشين قاهرية نابعة من صميم شعب القاهرة • وهي تعطى لكتابته قيمة تعبيرية ، من حيث تمثيلها لروح وخصائص أهل هذه المدينة •

والكاتب مع عنايته بالتركيب العربي القوي والسلامة من الاخطاء ـ عدا القليل الذي يند عن قلمه ـ جريء في استعماله الكلمات الدارجة التي يتراءى له أن اللفظ الفصيح ان وجد لا يحل محلها ، وكذلك الكلمات الاجنبية الدائرة على الالسن وخاصة في ذلك الوقت •

ومن القصص التي تصور طمع الموظفين والشباب في الاثراء والترف عن طريق الزواج بامرأة غنية ، قصة « ألو ••• » وهي من مجموعة « يحكى أن » • يدور الحدث في هذه القصة حول موظف تزوج من ابنة رجل غني طمعا في الثروة ، يريد من صهره « الكرم اما بالمال أو بالموت ، ولكن ها خمسة أعوام مضت هي خمسة سلاسل متصلة الحلقات من شجار وشقوة وآلام •• تورط فيها في الديون من جراء تبذير المرأة المعتزة بالستين فدانا التي سترثها ، كما أفرط في شرب الخمر طلبا للعزاء ، ولكي تكتمل البلية ، انها ولدت ثلاث مرات وذهب الوليد ضحية جهلها واهمالها ، وهذا صهره الفاني ذو المفاصل الصاخبة والقلب اللاغب والمعدة الفاسدة

والشرايين الجامدة يعيش في الارض معيشة لا يموت فيهـــا ولا يحيا •• ماذا •• أي سجن موحش سيمضي فيه شبابه •• لتسقط الثروة •• ولتحيى الحرية » •

هكذا كان يحكي يوسف لزملائه في المكتب عقب ليلة سكر فيها وعربد ، وأقسم أنه لم يعد يطيق أن يرى وجه زوجته •• وطلقها ••

وموضوعات قصص طاهر لاشين كأوصـــافه مجنحة •• بمعنى ان الموضوع الرئيسي له أجنحة •• هي موضوعات جانبية لا يصرفه الاهتمام بها عن الموضوع الاساسي ان لم يخدمه • وفي هذه القصة يسلط أشـعة مضيئة على حياة الموظفين وأحوالهم في المكاتب ، فالكاتب يبدأ بمهاد للقصة نرى فيه غرفة بديوان من دواوين الحكومة بها أربعة مكاتب ، على ثلاثـة منها ثلاثة من الموظفين : أنماط مختلفة •• الرئيس ذو الكرش ، والشاب « فريد أفندي » المعتز بثروة الوالد ولقب « موظف » والذي يثني ساعـده برشاقة فيرفع كم القميص الحريري عن ساعة من ذهب وسوار من نفس المعدن ، والموظف الثالث « رجل أزرق المشيب منفوش الحواجب والشوارب ناشف الحديث والوجه والتكوين » أما الرابع الغائب فهو زوج الغنية بطل القصة ، يأتي متأخرا متجهما ، ويحكي لزملائه ما كان ، وعندما يقول لهم « طلقتها » يضرب الرئيس المكتب بيده ضربة يسر لها في نفسه •• لأنهـا تشبه ضربات « سعادة المدير » أداء ، ووقعا •• ويقول بالفرنسية « فوز ـ آت فو » ويرادفها بالترجمة العربيـة : « أنت مجنون » • وتنتهي القصـة بحديث تليفوني يعلم منه الزوج الذي طلق زوجته لأن زواجه لم يحقق أطماعه ـ يعلم أن صهره مات •• ويضع السماعة في ذهول وهو يقول ••• « تصوروا أن أبوها يموت النهـــارده •• » ويتمتم الرجل العجوز قائلا : « تستاهل •• »

وقصة « الكهولة المزهوة » ـ من مجموعة يحكى أن ـ تقوم كذلك على طمع الشباب في أموال الزوجات ، ولكن الكاتب يركز فيها على المراة نفسها وطمعها في الشباب •• كانت في الثانية والاربعين وقد مات زوجها ،

من رسم الكاتب لها قوله « وفي الحق انها كانت شابة الجسم ، والجسم كثيرا ما يحتفظ بشبابه الى ما بعد الشباب بكثير .. وهنا غلطة زهرة ، فقد كانت تنظر الى المرآة بعين الماضي فلا تلحظ ما حل بأجفانها من ذبول الكبر وما غادر نظراتهـــا من بريق الصبا ، ولا تستبين تلك التجعدات الدقيقة التي أحاطت بشفتيها . بل كانت ترى محيا نضيرا ريانا بماء الجمال . ومن ثم كانت تتحدى الفتيات وتقلد سذاجتهن وتستبيح ما يبيحه نزقهن ، يطمع في هذه المرأة ، أو في مالها ، شاب من أسرة مجيدة حقا ، ولكنه غوى منـذ صغره فلم يفلح في المدارس العدة التي ساقوه اليها ، وشب شريدا عربيدا » وبدد الثروة التي آلت اليه بعد وفاة والده ، واستعان الفتى في احتياله على المرأة بشيخ دجال يعمل بتعاويذه وتمائمه على ايلاف القلوب أو تفرقتهـا حسب الطلب .. استعان به كما استعانت به المرأة قبل الزواج حتى تم . ثم استعان به الزوج بعد الزواج في اتمام عملية الاحتيال التي انتهت ببيعه ضيعتها وهربه منها ، ثم تنتهي القصة بموقف ظريف ، اذ تهتدي الزوجة الكهلة الى الفندق الذي يختفي فيه زوجها الشاب بمصاحبة الشيخ الدجال الذي يتظاهر بمساعدتها ، وعندما تراه هناك تنفجر بالشتائم ، ويقول أحد المشاهدين وهو يظن انه ابنها : « لعنة الله على أبناء هذا الجيل .. مسكينة هذه الام .. » ويقول آخر : « ان من يبتليه الله بولـد فكأنه ابتلاه بنقمة والعياذ بالله .. » وتقول الزوجة بدهشة وصوت مبحوح : « ابنـي ؟؟ » ويقترب منها الفتى هامسا وهو يبتسم : « تسكتي بعد كده والا أصـــرخ وأقول ان حضرتك زوجتي .. مش والدتي .. خليكي عاقلـــه وتعالي نتحاسب جوه . » أما الشيخ فقد وقف على بعد يفتر عن ضحكة شيطانية ويعبث بأصابعه في لحيته .

وفي هذه القصة وصف رائع للقمر من حيث ربطه بالمشاعر وأحوال النفس ، وهو مثال من عنايته بالصياغة والتعبـير الادبي ، يقـول الكاتب : « كانت ليلة من تلك الليالي التي يتوانى القمر فيها حتى يهجع كل خلي ، فلا يطلع الا على شـــجي يستجديه ، أو شاعر يستوحيه ، أو عشيقين أبى

الغرام أن يكونا من النوام ، وكان كامل وزهرة من الصنف الاخير » وهو يهيىء بهذا الموقف الشاعري لما يريده الشاب من الاحتيال على المرأة ، يقول عقب ذلك : « وفيما هما عند نافذة الغرفة ، والفتى باسط ذراعه قدر مستطاعه على خصر زوجته يناجيها ، وفمه على قيد من اذنها ــ همس اليها بحديث حلو فحواه أن وجود أرضها الى جانب أرض آل زوجها الاسبق مصدر النزاع ، والأهم من ذلك أن اتصالها ــ على أي صورة ــ يا آل الزوج الفقيد يثير غيرته ويؤلم عواطفه » •

وكثيرا ما نرى في قصص طاهر لاشين صورة الموظف الحكومي :رجلا يجتمع له الثالوث المفسد : الشباب والفراغ والجدة، وقد كان مرتب الموظف يحقق له بعض الترف لارتفاع القيمة النقدية ورخص المعيشة في تلك الحقبة بالاضافة الى غنى الاب او الابن ، او الى ما يورث عنهما ، فالموظف غالبا من الطبقة المتوسطة الغنية بعض الشيء التى استطاعت ان تعلم ابناءها في المدارس • ومن تمام الصورة الاخذ بمفاسد المدنية الغربية ومحاكاة الاجانب الغربيين والتحلى بنطق عبارات من لغاتهم كما رأينا في قصة « ألو ••• »

ومن القصص التي يجنى فيها الرجل على زوجته فيسيمها العذاب ، ويحرمها الضروري من القوت ، فيكون ذلك داعيا الى سقوطها ، قصة « في قرار الهاوية » ــ من مجموعة سخرية الناى ــ وهي من اوائل ما كتبه طاهر لاشين • تصور رجلا سكيرا سلبه الادمان على الخمر كل ما فيالانسان من نوازع الرحمة والانسانية ، يبدأها بوصف ليلة باردة من ليالي الشتاء التي يقبع فيها الناس في بيوتهم ، لا يسمعون في الخارج الا « طب •• طب •• طب •• ــ وقع اقدام احد السابلة يكافح طريقه وسط الطين المتراكم ، والبرك المبعثرة ، التى خلفها مطر الليلة الماضية •• او ــ طق •• طق ــ وقع حوافر جواد يعدو في الشارع العمومي » ويذكرنا هذا وما في الوصف من « ثلج ثائر في الهواء » بجو قصص تشيكوف ، وحكاية الاصوات تتكرر في قصص كاتبنا « لاشين » ــ في هذه الليلة يعود السكير الى بيته متأخرا ،ويبعث بابنته « التىلم تتخط العاشرة الا منذ اشهر » الى الخمار ومعها زجاجة ليملأها

من « اللى بيشربه ابويه » • ويضرب الرجل زوجته وابنته ضربا قاسيا ، فتهرع اليهم جارتهم « ام سيد » ـ وقد عرفناها في سياق القصة مريبة السلوك يتحرز الناس المستقيمين من دخولها بيوتهم ، وتأخذها لتبيت عندها ومنذ هذه الليلة أخذ التغيير يدب في كيان الزوجة ، وفي جسمانها ، وفي تفكيرها •• وتدرجت بها أم سيد من غرفة السطوح الى حيث جلست على كرسي قديم من القش الى جانب منزل مهدم ليس في دهليزه سوى (كَنبة) من الخشب بالية عليها مصباح مختنق الضوء ، وقطعة صغيرة من مرآة • • هنالك جلست ، ما يستر ثوبها هزالها ، ولا تموه الاصباغ ما ارتسم على وجهها من هرم وألم •

ومن هذه القصص الاجتماعية التى يجنى فيها الرجل على المرأة ويدفعها بغروره وبجهله الى السقوط قصة « بيت الطاعة » ـ من مجموعة سخرية الناى ـ ولعلها أول عمل قصصى فني يعالج هذه المشكلة الاجتماعية التي لا تزال قائمة الى الان •

ولا اذهب مذهب الاستاذ يحيى حقي في قوله عن هذه القصة ومثيلاتها من قصص طاهر لاشين : « وكان الكاتب وقع فريسة سهلة لارهاب الفكرة القائلة بان الادب مرآة للمجتمع ، ورسالته ، فكلف نفسه عمدا ان يفرد قصة لعلاج كل عيب من عيوبنا الاجتماعية ، فهذه قصة عن « بيت الطاعة » وقصة عن «تعدد الزوجات » وقصة عن « الزواج بالاجنبيات وجنايته على الاولاد » وقصة عن « البخل » واخرى عن « اولياء الله الزائفين وخطرهم »• لذلك لم تسلم هذه القصص من الخطب المنبرية واللهجة الخطابية ونغمة الوعظ والارشاد ، كما لم تسلم من استطراد والزيادات التى لا طائل تحتها، فاصابها هذا القصد الى العظة بشيء من التكلف » •

فلست أرى فكرة ان فكرة « الادب مرآة للمجتمع ، ورسالته » ذات ارهاب ، وقد رأينا نهضتنا القصصية كلها تقوم عليها ، ولا أرى ان الكاتب وقع فريسة لها ، وقد يكون فعلا ـ كما قال الاستاذ يحيى ـ في بعض القصص ما يشبه الخطابة والوعظ ، ولكنه قليل جدا ، لا ينبغي ان يطغى ـ

في تقييم هذه القصص - على الاجادة الفنية والقدرة على اداء الرسالة من خلال الاحداث والتجسيم والتصوير ، وهي الغاية التى يبلغها كل اديب عظيم • اما « الاستطرادات والزيادات التى لا طائل تحتها » فهي حقا منتشرة في قصص لاشين، سواء في مجموعة « سخرية الناى » او « يحكى ان »وان كان الاستاذ حقي قد ذكرها في الكلام على « سخرية الناى » فقط • وقد اشرت اليها في بعض ما تقدم •

وفي مجموعة « يحكى أن » قصة عن الريف عنوانها « حديث القرية» عدها الاستاذ « يحيى حقي » خير مثال لنضج موهبة طاهر لاشين ، وهي قصة جيدة تهدف الى تصوير حال القرية المصرية وما يعيش فيه اهلها من فقر وما هم عليه من جهل ، والى ان الطريق الى تخلصهم مما هم فيه هي ان يتسلحوا بالارادة والعمل ، وان يشعروا بوجودهم ويصروا على تحقيق هذا الوجود •

ولو ذهبنا مذهب الاستاذ حقي لقلنا انه أفرد هنا قصة لسوء حال الفلاح ، ولا شك ان الاستاذ عندما رأى جودة القصة لم يسعه الا ان يعطيها حقها من التقييم الصحيح ، اذ قال عن الكاتب فيها : « انه استطاع بمهارة فائقة واحساس مرهف ونغمة مكبوته ان يقدم لنا في قصة صغيرة جدا صورة كاملة لمعيشة واحساس مرهف ونغمة مكبوتة ان يقدم لنا في قصة صغيرة جدا صورة كاملة لمعيشة الفلاحين المادية والعقلية والروحية لا اظن انها تزول سريعا من النفس بعد القراءة » •

يقول الراوي في القصة انه ذهب مع صديق له الى قرية الصديق، ومن أول الامر يستولي الكاتب على ناصية موضوعة فيوجه الطبيعة مع شعور الاسى للفلاحين ، واذا كنا قد رأينا عيسى عبيد في قصة « مأساة قروية » يدخل على القصة بمقدمة عن جماعة الطبيعة في الريف فنحن هنا نرى لاشين يقول : « ••• وثم لقينا نضرة وسرورا ، ولكن تلك النضرة التى تفتن ابن المدينة فى لا نهائية الريف ، وذلك السرور الذى يغمر كيانه ووجدانه حين يرى الطبيعة تهلل له ايان ولى وجهه ، كانا مشوبين عندى بالمرثية للفلاحين انصاف العرايا وهم مكبون على الارض يعملون فيها الفؤوس او المناجل

مكدودين يتصببون عرقا •• » الى آخر ما وصفه من سوء حال القرية وبؤس أهلها •

وهو وعيسى عبيد كتبا عن الريف وهما من أهل المدينة ، ولكن لاشين لم يورط نفسه فيما ورط عيسى نفسه فيه من التسلل الى داخل نفوس القرويين والتعرض لدقائق في البيئة الريفية لا يعرفها الا ابن القرية ، بل كتب من رأوية الزائر المشاهد المستمع ، ولم يعرض لداخل النفس وما يضطرب فيها من المشاعر الا بالنسبة اليه او الى الراوي • ومما يذكر في هذا الصدد ان هيكل في « زينب » كتب عن الريف كتابة مختلفة عن هذين الكاتبين • حقا انه من ابناء القرية ، ولكنه من ابناء الملاك الكبار فيها ، لهذا كتب من زاوية ابن الاعيان الذى لا يشارك الكادحين آلامهم بعمق كما يشعرون بها ، يضاف الى هذا اتجاهه الرومانسي الذي وجهه الى كتابه « اللوحات » الكبيرة الواسعة عن جمال الريف دون ان يمزج ذلك بمشاعر الابطال او مجرى الوقائع •

ولطاهر لاشين قصص أخرى غير هذه القصص التى يبث فيها ما يرمى اليه من الاغراض الاجتماعية ، قصص تغلب عليها الفكاهة ولا تكاد تجد فيها غير المتعة الفنية والجو المرح ، والكاتب مجبول على هذه الروح يبثها حتى في قصصه ذات الاهداف ، طبيعي اذن ان تسترعي انتباهه بعض المواقف او الشخصيات التي يعرضها لطرافتها او يعبر عن تفاعله المرح معها • منها قصة « الشيخ محمد اليامانى » في مجموعة — يحكي ان — وهو دجال يدعى انه من اهل الباطن • وقد جاء الى الراوى يطلب منه ان يمد يد المساعدة الى جيوش اهل الباطن •• وقال له الراوي في النهاية وهو يعدد الاوصاف التي خلعها الدجال على نفسه « يا معالى وزير الاشراف سابقا •• يا سعادة سفير الخلافة الاحمدية حالا •• يا حضرة المحترم كاتم اسرار اهل الباطن الا من استثنى : الله يحنن عليك •• » •

وهناك نوع آخر تختفى فيه الفكاهة تماما ، اذ لا موضع لها فيه ، هو قصص تقوم على مآس مفجعة منها قصة « القدر » في مجموعة — يحكى ان —

وهي قصة شاب عنيت أمه بتربيته وتعليمه حتى تخرج وصار مدرسا مثقفا ، ثم يكشف ان أمه كانت تفرط في عفافها لكي توفر اه تلك التربية •• ويصور الكاتب صراع الابن بين احتقار الأم والصفح عن زلتها القديمة ، واخيراً ينتهى هذا الصراع بقوله لها وهى في الاحتضار : « أماه •• أماه •• ما بالك ؟ •• لا شيء •• انك امرأة ماجدة ، أماه •• انك غالبت القدر القاسي فأنقذتينا وتحطمت •• انت شريفة •• كبيرة النفس يا أمي••قومي سامحيني واغفرى للقدر •• »

وفكرة الغفران للمرأة البغي وتعليل خطيئتها تعليلا يعيد اليها اعتبارها واسناد المشاعر الانسانية اليها برغم سقوطها ، فكرة اجنبية دخيلة على جوناه هذا ولجو القصة (القدر) كله نرجح انها مقتبسة او على الاقل تأثر الكاتب فيها بقصة اجنبية • وثمة قصص أخرى نحس هذا الجو الاجنبي فيها ، منها في مجموعة « سخرية الناي » قصة « الوطواط » على انه يصرح فى قصة بهذه المجموعة عنوانها « الانفجار » يصرح فى آخرها بهذه الملحوظة : « هذه القصة مقتبسة من قصة للروائي الروسي الكبير تشيكوف » •

وقصة تشيكوف المقتبس منها ، ترجمها محمد السباعي بعنوان « زوبعة منزلية » وهي ضمن مجموعة القصص التى جمعها يوسف السباعي من مترجمات والده ، ونشرها في كتاب باسم « مائة قصة » • وقد سار لاشين مع تشيكوف خطوة خطوة في القصة ، وان كان قد اعطاها جوا مصريا خالصا لا شائبة فيه ، ومن تغييره بها انه جعل الاب البخيل الذى يقسو على ولده تاجرا في خان الخليلي ، وهو في قصة تشيكوف « مزارع بسيط » وقد ثار الابن على أبيه ثورة عنيفة كانفجار للمعاملة القاسية ، كان الابن الروسي طالبا في موسكو ، يريد نقودا ليعود الى جامعته وليشتري بعض الملابس ، ريثما يتيسر له هناك ان يعاود اعطاء الدروس الخاصة ، اما الابن المصري فهو يريد مصاريف المدرسة وملابس لائقة يظهر بها امام زملائه في المدرسة ويلين الاب في القصتين اذ تعود اليه عاطفة الابوة في النهاية ، حيث يقول الاب الروسى لابنه : « وداعا يا بنى ، النقود على مائدة الطعام » ويقول الاب

المصري : « تلاقي المصاريف وثمن الكسوة على الترابيزة المدورة » •

وفي مجموعة « يحكى ان » من القصص التي يشبه جوها جو القصص الغربية قصة « الشبح المائل في المرآة » وهي قصة طالب يقيم وحده في غرفة بمنزل قديم ، ويسكن قبالته رجل غامض استرعى نظره ، وكان يقابله مصادفة فلا يعبأ الرجل به ، وازداد فضول الطالب نحو الرجل ، وتعمد أن يلقاه ويتحدث اليه ، وتحدث اليه مرة عن قصة فيلم رآه في السينما تتضمن أن شابا ارتكب جريمة قتل أورثته الخبال حتى صار كلما نظر الى المرآة لم يبصر صورته بل يبصر خيال القتيل ، وذات يوم تقدم الى المرآة عمدا ، فلما ظهر له الشبح أطلق عليه مسدسه ، فلم يتحطم غير الزجاج ، وعلى أثر ذلك جن الفتى جنونا مطبقا •

ولحظ الطالب اهتمام الرجل الغامض بهذه القصة ولحظ كذلك أن شخصيته تبدلت بعد هذا الحديث فأصبح يتربص للقائه بعد ان كان يتجنبه، ويعاود الحديث معه والمناقشة في القصة •• والطالب يلحظ ما طرأ عليه من اضطراب وخبال ، حتى استيقظ ذات ليلة على طرق عنيف على باب غرفته، فأطل من ثقب الباب فاذا هو يرى الرجل يدخل مسكنه وهو يهمهم كالمحموم ثم سمع صوتا عظيما لزجاج يتهشم أعقبته صرخة هائلة ، فاستيقظ اهل المنزل وسارعوا في هلع يتساءلون ، واذا الرجل قد حطم مرآته وقذف بنفسه من النافذة • وفي القصة تصوير وتحليل لنفسية المجرم عندما يستيقظ ضميره ، ويلاحقه الندم • وجو المنزل وغرفه وسكانه تشبه جو قصة « المساكين » لمكسيم جوركي » •

وقصة « الشاويش بغدادي » في مجموعة ـ يحكى ان ـ تشبه قصة « كلب الجنرال » لتشيكوف ، في كل منهما الشرطي الذي يتقلب بين وجهة نظر واخرى في الحادث الذي يقع أمامه حسب ما تمليه عليه اغراضه• وفيها تصوير رائع لشخصية الشرطي المصري في ذلك الوقت •

لم تقدر قصص طاهر لاشين عند ظهورها حق قدرها ، ويعجب الدكتور حسين فوزي في مقدمة « النقاب الطائر » من ان تمر قصص

سخرية الناي ويحكى ان دون ان يهتم بها رجال الادب والنقد ، ويعلل ذلك بحرص الكاتب على اظهار صورة البيئة المحلية بطريقة الادب الواقعي مع الاتجاه نحو الاغراق الكاريكاتوري •

والذي لحظناه أن رجال الادب والنقد في تلك الفترة من حياتنا الادبية لم ينظروا باهتمام الى الفن القصصي عامة ، ولو صح ما ذكره الدكتور حسين فوزي لرأينا اهتماما بغير طاهر لاشين • ونحمد الله الآن على أن صرنا الى حال غير الحال ، وان كنا نأسف لوفاة محمود طاهر لاشين قبل أن يشعر بالتقدير الذي كان جديرا به كرائد قصص عظيم •

محمد تيمور
رائد القصة القصيرة

توفى محمد تيمور في فبراير سنة ١٩٢١ بعد حياة قصيرة ، اذ كان في التاسعة والعشرين من عمره • ولكنها كانت حياة عريضة كتب فيها ألوانا من الادب ، كان رائدا في بعضها ، ومقتفيا أثر من سبقه في بعضها الآخر • ولكنه كان فيها جميعا ذا أصالة وصاحب تجديد •

نظم الشعر ، وألف المسرحيات والقصص القصيرة ، وكتب النقد المسرحي ومقالات في الاجتماع والفن والادب ، واشتغل بالصحافة حينا ، وبالتمثيل قليلا ، وكان في كليهما هاويا لا تدفعه الى الاحتراف حاجة معيشية •

كان في الشعر والنقد والصحافة والتمثيل كسائر معاصريه من الشعراء والنقاد والصحفيين ، وان كان بدعا في التمثيل من حيث مخالفته لاعتبارات طبقته الارستقراطية بنزوله الى خشبة المسرح •

ولكن المحقق انه كان رائدا في القصة القصيرة العربية الفنية ، بل كان هو رائدها الاول ، وكان كذلك رائدا في التأليف المسرحي •

ومع ذلك لم تأخذ منه كتابة القصة القصيرة الا بعض الجهد والعناية والوقت ، الى جانب اهتماماته الاخرى في الادب والفن •

وقد فعل كل ذلك في سنوات معدودة لم يمهله القدر بعدها ، اذ توفي في التاسعة والعشرين من عمره • ترك ديوانا من الشعر ، ومجموعة من القصص القصيرة ومجموعة من المقالات في النقد والاجتماع ، وثلاث مسرحيات كبيرة مؤلفة ، وقصة طويلة لم يتم كتابتها ، ومسرحية مقتبسة

ممصرة وهي « العشرة الطيبة » .

جمع شقيقه الاصغر « محمود تيمور » كل هذا الانتاج ونشره بعد وفاة صاحبه في ثلاثة مجلدات كبيرة الحجم بعنوان « مؤلفات محمد تيمور » وكان هذا الانتاج ــ ما عدا المسرحيات والقصة الطويلة ــ قد نشر في جريدة « السفور » في الفترات التى كتب فيها .

نشأ محمود تيمور في بيئة أسرية تجمع بين أمرين كان اجتماعهما غريبا في مثل هذه البيئة ، الامر الاول الغنى والارستقراطية ، والثاني العلم والادب على الطريقــة العربية المأثــورة . كان والــده « أحمد تيمور » قد كرس حياته لخدمة اللغة العربية ومعارفها وفنونها ، وكان يتردد على مجلسه بعض اعلام الادب والفكر ، وكانت عمته «عائشة التيمورية» شاعرة مشهورة . وفي المقدمة التي كتبها الاستاذ محمود تيمور لمؤلفات شقيقه ، يقسم حياة الفقيد الى ثلاثة أطوار ، اما حياته الاولى في مصر فقد تكونت فيها مواهبه ونمت ، وساعدها على هذا النمو البيئة المنزلية . وأما حياته في أوربا ففيها تفتحت عيناه للجديد النافع وتشربت نفسه بالديمقراطية العالية والمساواة وامتلأ قلبه بالمطامع والامال ــ آمال الهدم والبناء ، هدم القديم الرث من المذاهب ، اجتماعية كانت أو أدبية ، وبناء الصالــح النافع من الانظمة والمذاهب الجديدة . وطوره الاخير كان طور العمل ، ففيه ظهرت كتاباته ورواياته .

تأثر في الطور الاول بوالده ومن كان يحضر مجالسه من الادباء والعلماء ، فكان يطالــع كتب الادب العربي ودواوين الشــعراء وحفظ معلقة امرىء القيس وقصائد اخرى اختارها له الوالد ، وكان ينظم الشعر وهو طالب في المدرسة الثانوية ، ويكتب مقالات نشرت في جريدة «المؤيد» وتعلق بالتمثيل فكان يتردد على فرقة الشيخ سلامة حجازي ، وكون فرقة تمثيلية بالمنزل وألف لها ومثل الدور الاول فيها .

ويتمثل الطور الثاني في الفترة التي قضاها باوربا ، فبعد أن أتم التعليم الثانوى بمصر سافر الى برلين ليتعلم الطب ، ولكنه بعد شهرين انتقل منها

الى باريس ليتعلم القانون ، ولم يكن في أعماق نفسه يريد أن يتعلم الطب أو القانون ، كان كل قلبه معلقا بالادب ، ومكث في فرنسا ثلاث سنين وجه كل همه فيها الى قراءة الادب الفرنسي ومتابعة التمثيل هناك ، ولم يتم دراسة القانون اذ أنه لما عاد الى مصر سنة ١٩١٤ ليقضي أجازته السنوية أقفلت الحرب العظمى طريق السفر فلم يستطع الرجوع الى فرنسا .

كانت المدة التي قضاها في فرنسا المحول الذي حول اتجاهه في الادب، وقلب أفكاره ، وتشبع برغبة شديدة في اصلاح الادب والمسرح المصري وكانت أهم فكرة اختمرت برأسه وما زالت تكبر وتتسع هي فكرة تمصير الاداب ، أي أن تكون ذات صبغة مصرية وألوان محلية بحتة .

وكان الطور الثالث من حياة محمد تيمور هو السنوات القليلة التي قضاها بمصر بعد عودته من أوربا ، وهو طور النضج والانتاج . توافرت في هذا الطور الثلاثة المشهورة : الشباب والفراغ والجدة ..وأقصدبالفراغ عدم انشغاله بالدراسة التي يبتغي منها الحصول على الشهادات ، وقد لحق في هذه الفترة بمدرسة الزراعة العليا ، ولكنه عدل عنها اذ لم توافق دراسة علومها مزاجه الجانح الى الادب والفن .

وكان ثالوث الشباب والفراغ والجدة هنا مدعاة الى الجد والانتاج في المجال الذي ملك كل مشاعره منذ الصغر . أمده الشباب بحماسة عجيبة نحو الادب والفن ، وتوافر له الوقت – على قصر المدة التي اختصرها الموت – فتفرغ للكتابة ، ولم تضطره ضرورة عيش الى الاحتراف ومعاناة بؤس الادباء والفنانين في ذلك الزمان . وهكذا انعكس أثر الثالوث المشهور بالافساد ، فأخرج لنا هذا الرائد الخالد .

كان قد اتجه بكل مشاعره في وقت من الاوقات الى المسرح تمثيلا وتأليفا ، ولكن حدث شيء جعله يتجه الى كتابة القصص القصيرة . ذلك أنه عين أمينا للسلطان حسين ، وكان ذلك عقب أن رآه السلطان يقوم بدوره في مسرحية « عزة بنت الخليفة » لابراهيم رمزي على مسرح الاوبرا .

قضت عليه رسميات هذه الوظيفة ان يترك المسرح ، فوجه طاقته الى الكتابة ، وكان مما كتبه في ذلك الحين مجموعة قصصه التي أطلق عليها اسم « ما تراه العيون » •

نشأ في قصر والده بدرب سعاده في حي الحمزاوي بالقاهرة ، ولكن أسوار القصر لم تمنعه من الاختلاط بابناء الحي الفقراء ، وكان يتردد على الضيعة فلا يعيش فيها عيش أبناء الذوات مترفعا على الفلاحين ، بل كان يختلط بهم ويصادقهم ، مؤتسيا في هذا وذاك بوالده الذي يقرب اليه بعض أهل الادب والعلم من الفقراء ، ويفسح لهم في مجالسه •

ولما كان في أوربا لم ينغمس في الشهوات والمتع الحسية ، اذ انصرف الى الادب والفن المسرحي ، وجذبه ما طالع من التعبير عن الانسان العادي والتعاطف معه • وهاله الفارق بين الحياة الاجتماعية والثقافية هنا وهناك • ذهب ببذرة ديمقراطية نمت هناك نموا فكريا ، فملأت نفسه بالمشاعر والافكار الاصلاحية ، وحفزته على الثورة الادبية •

تملكته حمى الفن ممتزجة بحمى الاصلاح ، وشعر بمشكلة الاب في بلاده شعورا قويا ، كانت المشكلة في نظره ـ وكما هي في الواقع ـ أن الادب لا يعبر عن البيئة المصرية ، كان الادباء فريقين : فريق يقلد القدماء في جزالة الاسلوب واستنفاد الطاقة بالعناية به وترصيعه بالمحسنات ، وفريق يجري لاهثا وراء الغرب ولا يكاد يفعل غير الترجمة • وكان يبحث في أدب هؤلاء واولئك عن الشخصية المصرية فلا يجدها •

وجدها فقط في عملين كبيرين ، هما « حـــديث عيسى بن هشام » للمويلحي ، ورواية « زينب » لهيكل • وجد الشخصية المصرية تحاول الظهور في هذين العملين الادبيين فجد في أثرهما يواصل البحث ، ثم عبر عنها في أعماله الادبية المختلفة على نحو واقعي مختلف عمن سبقه ، احتذاه فيه من أتى بعده ، فكان من الرواد السابقين •

الرائد القصصي شحاته عبيد

رأيت « اسمه » فقط في كتب حاولت أن تؤرخ للقصة المصرية الحديثة • وسألت عنه بعض لداته المشتغلين بالفن القصصي ، فلم اظفر بغير « اسمه » وبأن له مجموعة قصص قصيرة •

حتى الصحف التي رحلت اليها في مخازن دار الكتب بالقلعة ، والتي كانت تصدر في الفترة التي كان يكتب فيها وما بعدها ، لم اعثر فيها على أي شيء عنه ولو اسمه ••

شحاته عبيد ياناس •• أحد رواد القصة في مصر •• الا يعرف احد عنه شيئا غير مجرد الاسم •• وغير أنه أخو عيسى عبيد !•

أما عيسى فقد انصفه يحيى حقى بفصل في كتابه الصغير الحجم الكبير القيمة « فجر القصة المصرية » وقد جاء في هذا الفصل أن عيسى له أخ كان « يكتب القصص ايضا اسمه شحاته عبيد » •

واخيرا قال الاستاذ يحيى حقي :

ـ أما عيسى فقد مات ، واما شحاته فلا يزال حيا •

قلت بلهفة :

ـ أين أجده ؟

ـ في محل قماش بشارع قصر النيل ••

ـ الشارع كبير ، فأين هو منه ؟

ـ أسأل عنه في كل محل قماش في الشارع •• وسلم لي عليه ••

لم أجد أمامي غير أن أمسك شارع قصر النيل بالقاهرة من أوله •• وأنا أقول في نفسي : هذا هو أول الخيط ••

ورحت أسأل .. عسى الذي جهلته الحياة الادبية ان يكون علما في عالم التجارة والاقمشة .. ولكني وجدتني في موقف المستجوب الثقيل الذي يعطل البائع والجالس على « الكيس » دون فائدة منه ، فما هو بالشاري ولا حتى بالمتفرج على البضاعة ..

وأخيرا حسبت انني اهتديت الى أول الخيط المنشود .. اذ قال لي الرجل الواقف في مدخل محل من محال الاقمشة :

ـ من أنت ؟ وماذا تريد منه ؟

لمحت في أسئلته انها من نوع آخر .. وان كانت هي أيضا ضائقة بهذا الذي لا نفع فيه للمحل ..

وكانت نتيجة الاسئلة والاجوبة أن شحاته عبيد توفى منذ سنتين .. وكان يدير هذا المحل ، وانه لا أولاد ولا اقارب له ، ولم يترك الا زوجته ، وهي ست كبيرة في السن لا تعرف شيئا ، وقد سافرت عقب وفاته الى لبنان.

هكذا قال لي الرجل الذي يدير المحل الان مكان «المرحوم» .

أهكذا انتهى احد رواد القصة العربية الحديثة ؟ أبتلعه النسيان ، لم ينل تقديرا على باكورة انتاجه ، فهجر الادب بعد الجولة الاولى ، أو على التحقيق هجر الانتاج الادبي . وظل نحو اربعين سنة يعيش في قلب القاهرة التي ظلت تعج بالنشاط الادبي طيلة هذه المدة دون ان تلتفت اليه .. هل كان يتابع الحركة الادبية ومدها وجزرها وتطوراتها في هذا الزمن الذي يعد طويلا في حياة انسان ؟ هل كان يطلع على ما يكتب عن الواقعية و«مبتدعيها » في مصر .. بعد نحونصف قرن مما كتب هو وشقيقه عيسى من قصص ومقدمات لمجموعاتهم يهاجمون فيها الرومانسية أشد هجوم ويدعون بحماسة وحرارة الى مذهب الحقائق (الريالزم)؟ هل كان شحاته عبيد يقرأ الكتابات الاخيرة التي لا جديد فيها بالنسبة لما كتبوه غير كلمة « الواقعية » بدلا من « مذهب الحقائق » ؟ وماذا كان شعوره يا ترى ؟ .

كنت أود أن القاه وأعرف منه كل ذلك ، وأعرف على الاقل متى

ولد ، واين ، هو واخوه ، ومتى توفى عيسى ، وماذا كان يعمل .. الخ ، ولكن .. هل سبقنى الموت اليه ؟.

وبحثت في فهارس دار الكتب ، في الكتب الموضوعة عن المؤلفين ومؤلفاتهم ، فلم اجد لشحاته شيئا ، بل لم أجد له ذكرا أي ذكر .. ووجدت لعيسى مجموعتين قصصيتين ، احدهما « احسان هانم » وفي الدار منها نسختان استعرت احداهما ، والثانية « ثريا » وليس في الدار منها الا نسخة واحدة أخذتها بتصريح خاص من أمين الدار .

ولمحت على المجموعة الاولى عنوان المؤلف في هذه العبارة « يطلب من المكاتب الشهيرة ومؤلفه بعنوانه بشارع الفجالة عطفة الاكراد نمرة ١ » وقال لي الاستاذ يحيى حقي : « لا فائدة ، ربما لا تجد العطفة نفسها » .

ولكن التعلق بأوهى الاسباب دفعنى الى شارع الفجالة .

وهناك وجدت عطفة الاكراد ، والمنزل الاول فيها « رقم ١ » . منزل عتيق عمره - ولا شك - أكثر من الاثنتين والاربعين سنة التي مضت على ظهور الكتاب الذي جئت ، لا لاطلبه من مؤلفه ، بل لاطلب مؤلفه منه .

وعدت الى الكتاب .. كتاب « ثريا » فرأيت بآخره اعلانا عن كتب تطلب من « مكتبة الوفد بشارع الفجالة بمصر » بينها الضالة المنشودة « درس مؤلم - مجموعة قصص عصرية لشحاته أفندي عبيد » .

اذا كان خيط حياة شحاته عبيد قد أفلت منى أو من التاريخ ، تاريخ مصر الادبي الذي نبدأ كتابته ، فهذا خيط آخر لانتاجه ..

امسكت بالكتاب رفيقا به حانيا عليه ، اذ رأيت ورقه الاصفر يكاد يذوب في يدي (صدر سنة ١٩٢٢) ورأيت أوله مقدمة لمحت فيها كلاما على « مذهب الحقائق » وحملة على الكتاب الخياليين ، كما رأيت في ختام المقدمة قوله : « واما قصصنا فهي الحياة العادية البسيطة بما فيها من الام وامال ، نصورها وغايتنا اتقان تصويرها مع تحليل كل ما يعتورها من الصدمات والنزعات ، وغاية ما نؤمل ان تتمكن الاجيال القادمة من معرفتنا معرفة حقيقية من نفس كتابتنا » .

قال لي صاحب المكتبة وقد رأى ما لابد قد بدا علي من الفرح بالكتاب الذي أسندته الى صدري باحدى يدي كأنني احتضنه •• ورحت أخرج ثمنه باليد الاخرى • قال الرجل وكأنه يستعيد ذكريات قديمة :

ـ هذه قصص زمان •• أين منها ما ينشر في هذه الايام ؟ •

ـ ألا قل لي •• أين شحاته عبيد الآن ؟

ـ هييه •• من يعرف •• لابد انه مات •

ـ هل كنت تعرفه ؟

ـ طبعا •• كانوا تلامذة •• هو واخوه عيسى •• وطبعنا لهم هذه الكتب على سبيل التشجيع •

ومجموعة « درس مؤلم » هي الكتاب الوحيد الذي نشره شحاته عبيد ، وان كان قد اعلن على ظهر الغلاف عن مجموعة اخرى اسمها « الاغلال » قال انها تحت الظهور ووصفها بأنها « مجموعة قصص يبين فيها المؤلف الاغلال المطوقة لاعناق الاسر المصرية بدرس تحليلي حاول أن يتحدى فيه كتاب العرب العصريين » •

ولكن هذه المجموعة لم تصدر •

و « تحدي » كتاب الغرب من مقتضيات الدعوة الى أدب مصري والثورة على الوقوف عند الترجمة والاقتباس من الاداب الاجنبية واثبات أن المصريين لا يقلون عن الغربيين في المقدرة القصصية • ومن ذلك قوله في المقدمة :

« قد يزعم البعض أن ليس لدينا من الكتاب من يجاري كتاب الغرب في تأليفهم ، وذلك لاينكر ، غير أننا رأينا أكثر من واحد من كتاب الناشئة الجديدة الناهضة يترسم خطى كتاب الغرب ويحاول محاولة لو سوعد فيها لضارعهم بعد زمن يسير » •

وكتاب الناشئة الذين يشير اليهم كان منهم في ذلك الوقت عيسى عبيد ومحمود تيمور ومحمود طاهر لاشين وابراهيم المصري وحسن محمود وحسين فوزي واحمد خيري سعيد ويحيي حقي •

وهم رواد الفن القصصي في الادب العربي الحديث منهم رواد بالانتاج ، ومنهم رواد نظريون دعاة ، ومنهم من جمع بين النظرية والتطبيق، ومنهم من يئس بعد الشوط الاول ، ومنهم من اختطفه الموت من على غصن الادب قبل أن يأتي أكله كاملا ، ومنهم من دأب وظل يشق الطريق الوعر حتى اليوم وان كان الطريق قد صار اليوم ممهدا مرصوفا •

واذا كانت حياة « شحاته عبيد » قد غامت علينا فاننا نستطيع ان نستشف شيئا منها في كتابته بمجموعته القصصية « درس مؤلم » وهي الكتاب الوحيد الذي نشر له •

الذي يبدو لي ـ من البيئة والاشخاص الذين يصورهم في قصصه ـ انه من أصل شامي ، فأكثر اولئك الاشخاص سوريون مسيحيون هاجروا الى مصر وأقاموا بها ، ويغلب أن تكون زوجته لبنانية • اذ عادت بعد وفاته الى لبنان •

هذا ولابد أنه نشأ بمصر ، ان لم يكن قد ولد بها ، فليس في قصصه أية اشارة الى أماكن سورية أو لبنانية أو فلسطينية • ونجد الروح المصري الصميم في كتابته ، وبعض قصصه تنتهي بنكت مصرية ، ونرى فيها بعض الصور الشعبية •

ونلحظ في القصص ـ بشكل ظاهر ـ مظاهر الوطنية المصرية الصادقة التي اشعلتها ثورة ١٩١٩ حتى لنجد الاهداف الوطنية تطغى على فنية القصة وتخرج على مقتضيات الاصول القصصية •

ولا شك أن من دلائل نشأته المصرية تحمسه للدعوة الى أدب قومي يصور الشخصية المصرية ويعالج مشكلات المجتمع المصري •

وهو يتحدث في معظم قصصه عن أسرات متوسطة تكافح لكي تحتفظ بمستواها ، وأحيانا تعمل على الوصول الى مستوى أعلى ، وغالبا ما يكون الكفاح في ميدان الاعمال الحرة • ونرى في القصص لونا طريفا من كفاح الطبقة المتوسطة في البيئة المسيحية المتمصرة ، بنات يتعلمن في مدرسة الراهبات ويتثقفن فيها بالثقافة الفرنسية ، والاباء والامهات يكدحون ليحققوا

لهن هذه التربية ، ثم نرى البنت تتطلع الى أن يحبها رجل غني ويتزوجها ، وقد تدوس على مشاعر حب آخر بينها وبين شاب فقير •

وهذه البيئة الذي نشأ فيها شحاته عبيد بيئة متحررة ، يجري فيها اختلاط الجنسين ، وقد أتاحت له ، كما اتاحت لاخيه عيسى عبيد فرص الكتابة عن الحب والعلاقات بين الجنسين التي تنشأ من الاختلاط ، ولم يتح ذلك لزملائهما من كتاب القصة المصريين في ذلك الزمن ، اذ كان الحجاب لا يزال سائدا ، ولا يزال كل من الرجل والمرأة في معزل عن الآخر في سائر طبقات المجتمع المصري ، ماعدا الكادحين والكادحات في القرى ، ومن هنا استطاع « هيكل » أن يتحدث عن حب قروي بين فتى وفتاة من اولئك الكادحين المختلطين في الاكواخ والحقول ، وفيما عدا قصص عيسى وشحاته وهيكل لا نكاد نرى حبا عميقا بين رجل وامرأة في تلك الفترة •

ولذلك كثيرا ما نرى ــ في قصص شحاته عبيد ــ الحب ينشأ والتقاء الاحبة يجري في الزيارات الاسرية الاسبوعية ، اذ كان لكل أسرة يوم في الاسبوع يسمى « يوم المقابلة » يزورها فيه الاقارب والجيران والاصدقاء رجالا ونساء غير متحرجين ولا متحرجات ، ويجري في اجتماعهم سمر والعاب وتسلية وموسيقى وغناء •

وليس معنى ذلك أن الكاتب انحصر في تلك البيئة ، فقد تناول غيرها من البيئات والشخصيات ، وانعكست في كتابته ظواهر المجتمع المنفصل الجنسين ونتائج هذا الانفصال •

فالقصة الاولى في المجموعة ، وهي « درس مؤلم » تصور آثار الانفصال ، اذ نرى فيها عالم الرجال في الحانات وبيوت الساقطات ، ونرى العالم الاخر عالم الحريم ، مع رجال آخرين ، يلتقين بهم عند « مدام دي سيريز » الخياطة في الظاهر والقوادة في الخفاء ، والتي لا يشك الداخل الى منزلها « في أنه مصنع للازياء الجديدة وهو يبصر أمامه الحراير والعرايس الخشبية منتصبة ، وأكثر من عشرين صانعة كل واحدة آخذة

في عمل ، ولكن الاخصاء المترددين يعرفون ان الجناح الايمن من المنزل مخصص لاجتماع الاحباب » •

والدرس المؤلم الذي تعنيه القصة ، هو الذي أخذه « طلعت بك » اذ ترك زوجته محبوسة في المنزل وراح يصــول ويجول مع « الاخوان الذين لا يعرفون بعضهم الا متى أخذت الشمس في الاصفرار وبدأ الليل يسدل جناحيه فتقودهم أرجلهم أو اذا شئت عادتهم الى انتياب الاماكن التي وجدوا فيها من يجاريهم ميولهم » ولكن هذه الحياة لم تدم لطلعت بك ، اذ تقص علينا القصة كيف عرف أن صديقه « سري بك » ـ وهو من اولئك الاخوان ـ رأى زوجته عند « مدام دى سيريز » وان الخياطة وعدته أن تبذل جهودها لتوقعها من أجله •• من أجل سري بك •• ولكن الزوج أسرع قبل أن تقع زوجته •• وقاطع «الشلة» وسافر بزوجته الى الاسكندرية حيث أقاما هناك •

وفي المجموعة غير ذلك سبع قصص يتمثل فيها فن شحاته عبيد في التحليل والغوص في أعماق النفس وتصوير العلاقــات الاجتماعية بفهم وصـــدق •

ومن القصص التي تصور بيئة الكاتب في القاهرة قصة « البائنة » وهي قصة اسرة سورية مكافحة تنحرف في كفاحها نحو المال بطريق غير سليم من الوجهة الوطنية ، وتنحرف فتاة الاسرة التي تدور عليها القصة نحو الخطيئة مع ضابط استرالي من قوات الاحتلال البريطاني ، فالاسرة تحمل هم زواج فتاتها « أيل » لانها فقيرة ليس لديها مال تقدمه « بائنة » أو «دوطه» للرجل الذي يتقدم لها ، واديل مشبوبة الغريزة تتشوف الى رجل تحبه ويحبها وتتزوجه ، وتلتقي بموريس في احدى الزيارات العائلية الاسبوعية ويتحابان ، ولكن والد موريس يريد أن يزوجه من فتاة غنية ، ولاديل أخوان موظفان صغيران ، أحدهما عند « عمر افندي » والاخر في محـل

« بلاتشي » ودفعهما حب المال الى ترك وظيفتيهما وفتح مطعم وحانة ، « وكان ذلك الوقت موسم الحانات والمطاعم بسبب وجود الجيش الاسترالي والانجليزي بكثرة » وكسبا مالا كثيرا ، ونزح الجيش الاسترالي الى الاسكندرية ، فتبعه الاخوان ، ونشأت صداقة بينهما وبين ضابط استرالي ، زار الضابط الاسرة في منزلها بالاسكندرية ، ونشأت العلاقة بينه وبين أديل ، وخرجت الفتاة مع الضابط الاجنبي في نزهات على الشاطىء وسارت معه الى أقصى الشوط •• وعاد الضابط الى بلاده ، ورجعت الاسرة الى القاهرة ، وسعى اليها والد موريس ـ طمعا في غناها ، وعاشت أديل وزوجها موريس ترفرف عليهما السعادة والهناء ، ولكنها كانت تسبح بفكرها احيانا وهي جالسة بجانب شرفتها فتذكر جيمي (الضابط) ورمل الاسكندرية فتبتسم ••• » •

وفي هذه القصة دراسة قصصية ناجحة لشخصية اديل وميولها ونوازعها والوصول بذلك الى النتائج التي وصلت اليها •

وقصة «الصلاة» ذات موضوعين رئيسيين ، ولعل هذا عيب فيها • الموضوع الاول حالة الاديب الصادق وبؤسه في البيئة التي لا تفهمه ولا تقدره ، والموضوع الثاني وطني يتعلق بالحركة الوطنية التي قادها سعد زغلول ، وفي القصة أيضا موضوع آخر ثانوي ، هو اهتمام السيدات المصريات بالاعمال الخيرية ، الى جانب اشتراكهن في الحركة الوطنية ، وقد ذكر الكاتب اسماء حقيقية مثل « هدى شعراوي » و « حرم فهمي ويصا » •

وقصة « بين غزالتين » رمزية قال عنها في مقدمة المجموعة : «رب منتقد يقول بعد قراءة مجموعتي هذه نراك تنعي على الكتاب الخياليين خيالهم وقد حذوت حذوهم في رواية « بين غزالتين » لانها من النوع الخيالي الايداليسم ، ولكني أقول انها خيالية يراد بها حقيقة وهي أقرب الى الحقائق من الخيال ، وقد جئت بها عمدا لادل على أن الخيال في دوائره المحصورة متى طبقت عليه القواعد العلمية الفنية يكون « سائغا مقبولا » •

مسألة تطبيق « القواعد العلمية الفنية » فيها شيء من المبالغة والتكاثر ، ولعله يقصد أن الخيال متى أريد به التعبير عن واقع او قصد به الى هدف واقعي فهو مقبول في مذهب الحقائق « الواقعية » مادام يسير على منهجه ويتجه اتجاهه .

ومجمل الحكاية أن « حليم » عرف بحبه المفرط للحيوانات ، وقد ورث مالا وافرا « عن والده الذي كان حاكما متصرفا في البلاد المصرية ، تحت اشراف الدولة العلية ، مندوبا من قبلها ليمثل في بلادنا أنواع ظلمها وعسفها وجورها فجمع ما جمع مستبيحا كل الطرق والوسائل حتى داهمه القضاء في نفسه فسلبها »

أنشأ حليم حديقة حيوان خاصة في قصره ، وكان فيها غزالة أولع بها ولعا شديدا ، وآنست منه الحب فأقبلت عليه تلوذ وتتمسح به كلما جاء نحوها ثم رأى في الاسواق غزالة أعجبته فأشتراها وأخذها الى الحديقة ، ثم فوجىء بالتنافر بين الغزالتين وفتور الغزالة القديمة وابتعادها عنه ، واحتار حليم بين الغزالتين وحزن عليهما عندما رآهما « تعانيان من الم الغيرة والحقد مازاد في هزالهما » .

وتنتهي القصة بالاشارة الخفيفة الى المرموز اليه ، وهو الجمع بين زوجتين ، اذ مرت بخاطر حليم صديقة محمود الذي كان يشكو اليه همه مما يعانيه من زوجتيه ، وعرف في النهاية خطأه فقال في نفسه : كان الاجدر بي أن اقنع بواحدة .

ووصف الكاتب لهذه القصة بأنها رواية ربما لان مفهوم الرواية كان لا يزال يشمل القصص بأنواعها من طويلة وقصيرة ومسرحية ، على أن القصة نفسها أشبه في بنائها وحوادثها بالرواية . وهذا ملحوظ في بعض قصص الاخوين عيسى وشحاته ، على خلاف قصص محمد تيمور ، تلميذ موباسان ، الذي كان مفهوم القصة القصيرة واضحا عنده كفن متميز .

وأضعف مافي المجموعة أقصوصة « مبروك يا أم محمد » وهي تقص حكاية مما يتندر به في التنديد بفن الخاطبات ، وهي تنتهي بنكتة يبدو انها

المقصودة من الحكاية ، فأم محمد أرمل كبيرة تحن الى الزواج وصفتها الخاطبة للاسطى علي بأنها صغيرة وجميلة ، ولكنه تبين عند الزفاف حقيقتها، وسمع النساء يقلن لها « مبروك يا أم محمد » فلما خرجن جميعا من الحجرة ولم يبق الا هي « اقترب منها بلطف وقدم لها يده قائلا : « مبروك يا أم محمد » وخرج لا يلوى على شيء ... » .

وهناك قصة من نوعها ، ولكنها جيدة وهي « الغيرة العمياء » تحكى قصة امرأة مات زوجها وكانت تحبه وتغار عليه ، فحزنت لموته حزنا شديدا حتى كان يوم تقدمت فيه الى الشيخ الذي يقرأ سورة كل يوم على روح المرحوم ، وسألته عن زوجها (محمد بك) أين هو وماذا يعمل ، فأجابها بأنه في الجنة ينعم بالحور العين ، فامتقع لونها لشدة غيرتها من الحور ، وقالت : « يا ابن الكلب بقى أنا هموت نفسي عليك وانت بتعمل كده ! » والنكتة هنا نابعة من صميم القصة لانها تصور مدى الغيرة العمياء .

واذا انتقلنا بعد الى الخصائص العامة لشحاته عبيد فاننا نجده : اولا ـ يماثل اخاه عيسى في النزعة التحليلية والبراعة في رسم الشخصيات من الداخل ، وهما يعتبران سابقين في هذا المضمار ، وقد وقع شحاته فيما وقع فيه عيسى من ترديد عبارات مثل « محلل نفسي » في مجال التصوير الفني ، يقول مثلا : « وقد ستر امتلاء وجنتيها واستدارة وجهها من برطمة شفتيها اللتين مارآهما محلل نفسي الا وعرف ما لصاحبتهما من النوازع الاخلاقية» .

وكذلك الافكار المباشرة التي يطل بها من خلال السياق القصصي ، يقول عن رواية تركها مخطوطة اديب بائس توفى : « رواية عصرية يشرح فيها فساد بناء العائلة اذا كان قائما على زواج اساسه المادة ، وقد اقتدى المؤلف فيها بأهل المذهب القائل بان يترك للقارىء جهد معرفة قصد المؤلف » .

وكاتبنا «شحاته» من أهل هذا المذهب ، ونراه يخرج عليه بهذه العبارة نفسها .

وهذا وذاك قليل بل نادر في قصص شحاته ، فلم يكثر منه مثـــل ما فعل عيسى .

ثانيا ـ يمتاز شحاته عبيد بالمرح والدعابة والروح القاهرية الفكهة ، ويتجلى هذا في قصة « درس مؤلم » وفي القصتين اللتين صاغ فيهما نادرتين من نوادر أهل القاهرة كما سبق بيان ذلك .

وتزخر قصص شحاته باسماء أماكن وملاه في القاهرة والاسكندرية بعضها اختفى والبعض لا يزال قائما .

ثالثا ـ أسلوبه اللغوي من أليق الاساليب للفن القصصي ، اذ هو متحرر مما يقيد الاساليب القديمة ، وفي الوقت نفسه مكتسب من قـــراءة النصوص الادبية العربية ، وأخطاؤه اللغوية قليلة بالنسبة لكثير من كتاب القصة في ذلك الزمان .

محمد عبدالحليم عبدالله

نشأته وانعكاسها في أدبه

هذا القصاص الذي نما وكبر وصار « محمد عبدالحليم عبدالله » لا يزال حذرا متحفزا كما كان في طفولته ، وان اختلف ـ بطبيعة الحال ـ ما يحذر منه وما يتحفز له ، وان اختلف ـ كذلك ـ حذره المطمئن الآن عن حذره الخائف القلق في الطفولة •

هذا الذي يجلس معي في ركن بحجرة الاستقبال في منزله متدثرا بالروب ، يحذر تيار الهواء الذي يهب من باب الشرفة الشمالية المطلة في شموخ من الطابق الرابع على شارع الروضة بالقاهرة •

أو هذا الذي يجلس الى مكتبه وراء النافذة في حجرته المشمسة بمجمع اللغة العربية في بدلته الكاملة وربطة عنقه المحكمة صيفا وشتاء •

أو هذا الذي يقف في نادي القصة ـ وقد أحكم « عم حسين »أغلاق النوافذ ـ قصيرا واعيا متفطنا لكل حركة أو كلمة ، عملاقا في نفوذ صوته وقوة فكره ، متحفزا للمحاجة والصراع في قضايا الادب •

أو هذا الاديب العاكف على الانتاج الادبي في تأن وتجويد الذي يشم رائحة تحامل او هجوم فيما يكتب عنه من نقد فيتحفز ويتوثب ، وقد ينشب بأظافره فيدمى ••

هذا كله ـ ولنستعمل طريقته في التشبيه ـ انما هو شجرة كبيرة تحمي بورقها العريض أزهارها المتفتحة ، أصلها تلك النبتة الصغيرة الخائفة أن ينقطع عنها الماء أو تطيح بها الاعاصير •

انه الان لا يزال ذلك الطفل الذي تقمصه في روايته « شجرة اللبلاب» والذي يصف لنا نفسه فيقول :

« ولعله من حسن حظي ان الله لم يخلقني غبيا ، وأنه كذلك قد منَّ علي بسحنة ليست جميلة ولكنها كانت بين الصبيان تعتبر من تلك السحن التي لا تعرف أين الجاذبية من بين أجزائها : أهي في العينين المستديرتين الصافيتين اللتين تشابهان النرجسة الصغيرة ؟ أهي في السمرة الصحيحة السقيمة معا والهادئة المتحفزة معا ؟ أم هي في هذا جميعه ، وبخاصة في الفم الدقيق المطبق في ثقة وحرص وبراءة وخوف ؟ »٠

وكذلك كان محروما ومدللا معا ، مطمئنا وقلقا في وقت واحد ٠٠ كانت طفولته مجموعة من المتناقضات ٠٠ انه ذلك الطفل الذي تراه كثيرا في قصص عبدالحليم يعاني الفقر والحرمان ، ولكنه في الوقت نفسه مغمور بالحنان والعطف من والديه او غيرهما من الاقارب ٠

★ ★ ★

ولد محمد عبدالحليم لابوين فقيرين في قرية بولين التابعة لمركز كوم حمادة في محافظة البحيرة ٠ وكان له أعمام أغنياء ٠ كان يرى والده يكدح وهم لا يكدحون ، ويستمتعون باشياء لا يستمتع بها ، وكان طفلنا الذكي المتأمل ينظر فيرى أنداده من اولاد اعمامه يلبسون مالا يلبس ويأكلون مالا يأكل ، فيكره الفقر ويشعر بألم الحرمان ٠

يقول الطفل بطل « شجرة اللبلاب » : « ان الاقدار تفننت في ايذائه حتى كادت تخلق منه لصا لكثرة ما حرمته ، أو تخلق منه مجرما لقلة ما حصل عليه من حنان » ٠

وفي بطل الرواية كثير من صفات الكاتب في طفولته وملامحه ويظهر أن الحنان تعادل مع الحرمان فلم يجعل له أثرا سيئا ، أي أنه لم يخلق من صاحبنا لصا ولا مجرما ، بل خلق منه ــ بالتعاون مع القيم الفاضلة التي كان عليها الوالدان ــ رجلا مكافحا حذرا متحفزا لم يعقه عن النجاة انقلاب الزورق ، بل ركبه وهو مقلوب ٠ فنجا وان لاقى فى سبيل النجاة

هولاً وشدة ، كما يقول في « شجرة اللبلاب » .

رزقت به والدته بعد أن فقدت قبله ابنها البكر ، وكانت فرحتها عظيمة ، فغمرته بحنانها ورعايتها ، وحكت له عن جده لابيه وكيف فقد أملاكه ، وعن عمه (ابن عم ابيه) الذي كان رئيسا لمحكمة شرعية وصهرا لمفتي الديار ومالكا لبضع عشرات من الفدادين ودوار وحديقة وفاكهة ، ويسكن في القاهرة بيتا من البيوت العريقة ، ويركب «الحنطور».

كان البيت كله هدوء وهمس وحنان وأدعية وصلوات ، وكأن الام الحانية الراضية تخشى على قليل الرزق في البيت وتخاف مما ينشب في القرى من حرائق أن يمتد الى بيتهم الوادع الذي يشتمل على قطعة الكبد « محمد » أغلى ما في الحياة ، فتقرأ آية الكرسي والمعوذتين ثم تقول :

« علينا سور ، علينا سور ، وحجاب النبي المستور ، من هنا لما يبان النور » .

كان كل ذلك في البيت ، وكان كثير من الكلام يتردد فيه ، الا كلمة واحدة لم يعرفها ، هي كلمة « أمل » .

كان يقال : محمد يذهب الى الكتاب ليحفظ القرآن ، محمد يذهب الى المدرسة الاولية ليحفظ القرآن ايضا وليتعلم الى جانبه اشياء أخرى قد تنفع . لم يجاوز الرجاء حدود القرية ، ولكن محمد كان في البيت ، وفي الكتاب وفي مدرسة القرية ، قطا هادئا متحفزا ، يرسل اشعة عينيه المستديرتين النافذتين في الظلام الذي يحيط به ، ويتوثب ، ويتنمر . كأنه كان يرى بالهامه الصغير مكانه الآن في قمة من قمم الادب والفن فيحاول أن يتبين طريقه ، ولكنه على أية حال كان يتبين تماما أنه فقير ومحروم ، ويريد ان يعمل لكي يقضي على الفارق الذي يتعالى به من ينظر اليهم من اقاربه وغيرهم .

ذهب محمد عبدالحليم الى الكتاب ، أو ذهب به اليه ، ولم يمكث به الا خمسة عشر يوما اذ ضاق فيه بالمكان الواحد ، والمشهد الواحد ، وكان يسمع من الاولاد عن المدرسة ، وجرسها الذي يدق ، والطابور في فنائها ،

والحصص التي تتغير ، والمواد الدراسية المختلفة ، والمدرسين الذي يطلق عليهم لقب « أفندي » ولو كانوا معممين ، كان يسمع عن ذلك كله ويشعر مع ذلك بذكائه المتطلع الى تعلم الحساب والجغرافيا والعربي و .. الخ ، فيشتاق الى المدرسة ويضيق بالكتاب ، ويقضي الساعات ويتأمل لحية الفقيه المرسلة على صدره ويخطر لها في باله مائة تشبيه .

والتحق بالمدرسة الاولية في قريته « يولين » وعرف فيها بالذكاء والجد والهدوء ، وكان يجلس في الصف الاول بالفصل بحكم قصره وضآلة جسمه ، وكان ينتهز قرب مكانه من المدرسين فيتأملهم ويلاحظ حركاتهم ، حتى كانوا يظنونه « سارحا » مشغولا عن الدرس ، فيفاجئه أحدهم بالسؤال ، فيجد جوابه حاضرا . وحفظ القرآن كله في اثناء دراسته بهذه المدرسة .

ولاول مرة يحاول ان يبعث في البيت اليائس كلمة « أمل » بث أمه رغبته في اللحاق بالمدرسة الابتدائية في كوم حمادة مثل ابن فلان وابن فلان، وكانت الام تشعر في مرارة بالحاجز المالي بين ولدها وبين المدرسة الابتدائية، ولكن « الامل » استطاع أن يتراءى للوالدين في صورة جميلة ، صورة المهندس الزراعي الذي يلبس القبعة ويجيء الى بيت العمدة فيحترمه ويكرمه ويسير وراءه الخفراء . لماذا لا يذهب محمد الى المدرسة الابتدائية ، وهو ذكي وسينجح كل سنة ثم يلتحق بمدرسة الزراعة المتوسطة ويتخرج منها مهندسا عظيما . والامر يدبر ، وكله يهون .

وراح محمد يحلم ويتخيل نفسه راكبا الحمار والهواء يداعب زر طربوشه وهو عائد من كوم حمادة عصر كل يوم مع اولاده الاغنياء وفي مقدمتهم ابن العمدة .

ولكن أمل الصغير يتحطم وقصور احلامه تنهار ، فيوم ذهب به والده الى مدرسة كوم حمادة الابتدائية وجلس معه في فناء المدرسة انتظارا للكشف الطبي ، اقترب من الوالد رجل لا ينسى محمد سحنته الكريهة ، وسأله :

ـ هل يحفظ ابنك القرآن ؟ •

ـ نعم ••

وكيف تلحقه بالمدرسة التي تبعده عن الدين وتجعله يرطـــن كالخواجات ؟ •

وتأثر الرجل المتدين بهذا الكلام ورجع بابنه ثم استقر الرأي على أن يلتحق بمدرسة المعلمين الاولية بالقاهرة ، ومكث فيها سنة ثم تقـدم لامتحان الدخول بتجهيزية دار العلوم وهو يتمنى أن يرسب فيه • اذ كيف يقضي طالبا تسع سنوات أخرى : خمسا في التجهيزية واربعا في دار العلوم العالية ؟ ولكنه نجح ودخل • ومما يذكر انه أصيب في هذه الفترة بالبلادة وخمود ذكائه الاول الذي لم يرجع اليه كاملا الا بعد التخرج بسنتين ، فكان ينجح في التجهيزية بالنهايات الصغرى أو فوقها بقليل ، وان كـان في الدراسة العالية تقدم بعض الشيء • وقد بث ما طرأ عليه من بلادة الذهن في تلك الفترة ، بثه في شخصية بطـل شمس الخريف الـذي أخفق في دراسته بالمدرسة الثانوية • كما صور الطفل الذكي المتوقد في بطل شجرة اللبلاب وكان ذكاء هذا وغباء ذاك مقتبسين من نفس المؤلف في مرحلتي الطفولة واليفاعة •

وعندما جاء الى القاهرة ليلتحق بمدرسة المعلمين كان في الرابعة عشرة من عمره ، وكان يفارق والدته لاول مرة ، وأية أم يفارقها ؟ لم ينس هذه التجربة القاسية : تجربة الصراع بين فراق أهله الذين يعلم كم يتألمون لفراقه وكم يتكبدون للانفاق عليه في القاهــرة وبين آمالــه البعيــدة التي لا يستطيع ان يجعلها بعيدة ، لان الحالة المالية لا تحتمل ان تكون بعيدة •

وسكن مع أسرة أحد أقاربه في القاهرة ، وعرف كما علمته أمه كيف يعيش بين الاسرة مؤدبا محبوبا ، كان من وصاياها له الا يحدث ضجيجا مسموعا اذا قام لقضاء حاجة بالليل وهم نائمون وأن ينحاز دائما الى صف الزوجة اذا اختلفت مع زوجها في الرأي واحتكموا اليه ، فان ذلك يجعله قريبا الى قلب الاثنين معا •

قلب لمحمد عبدالحليم : أذكر أن بطل شجرة اللبلاب حدثت له هذه التجربة • قال :

ـ هي تجربتي •

ـ وكنت تغسل الاطباق بعد الاكل وتعمل القهوة والشاي لزائرات صاحبة المنزل المثرثرات ؟

ـ نعم •••

وترك الاسرة بعد ذلك وسكن مع بعض الطلبة من أمثاله القرويين الذين يطلبون العلم في القاهرة •

كانت معاناته للفقر والحرمان اشد ما كانت في الفترة التي كان فيها طالبا بالقاهرة والتي قضت الظروف ان تطول عما كان مرسوما في البداية ، وقد استمرت هذه الفترة حتى بعد تخرجه وتعيينه في وظيفة بالمجمع اللغوي مرتبها ستة جنيهات في الشهر ، ولم يخرج من الازمة الا بعد ترقيته الى الدرجة السادسة •

وقد أعطى هذه التجربة لبطل رواية « شمس الخريف » عندما جاء الى القاهرة هائما على وجهه يطلب القوت والمأوى ، وصور ذلك تصويرا لم أجد في الكتابة عن الشقاء أشد منه تأثيرا •

وكذلك فعل في رواية « بعد الغروب » اذ صور فيها احساس البطل بالفقر وكفاحه ازاء الاغنياء أروع تصوير •

وكان احساسه بالغربة عن أهله ، مع الحرمان ، يشعره بذلة اليتم ، وقد استوحى هذا الشعور في رسمه لشخصية بطل شمس الخريف ، وكان يشعر كأنه فقد أمه على نحو ماكتب عن بطل شجرة اللبلاب•

لخص لي عبدالحليم موقفه من الفقر في ثلاث فقرات : كراهيته للفقر وهو فيه ، وخوفه منه بعد التخلص منه ، ثم حبه للفقراء الذين كان مثلهـــم •••

عندما بلغ محمد عبدالحليم عبدالله سن الخامسة والعشرين كان قـد استقر معيشيا وعاطفيا ، استقر معيشيا بعض الشيء بوظيفته واستقر عاطفيا

بوقوعه في حب كبير صهره واوحى اليه كثيرا من روائع أدبه ٠

وقبل أن نصل الى هذا الحب الكبير لابد ان نرجع الى تجاربه العاطفية الغرامية في الطفولة وما بعدها ٠

كان أول حب له في المدرسة الاولية ، كانت المدرسة مشتركة وان كانت البنات في فصول مستقلة ، وكان أخوها زميله ، وكان الولد وأخته يأتيان الى مدرسة بولين من قريتهما المجاورة ، كان محمد عبدالحليم يلاحظ البنت الحلوة وهو مفتون بها ، فعقد صداقة مع أخيها ، واقتضى واجب الصداقة أو بالاحرى دافع الحب أن يخرج معهما من المدرسة عصر كل يوم ويسير معهما على الطريق الزراعي بين القريتين حتى يصلوا الى قرية الحبيبة ثم يعود ٠ وكان يوم الجمعة يوم نحس في حياته ٠٠ اذ تتعطل المدرسة فلا يرى الحبيبة ٠٠٠ وظل على ذلك مكتفيا بالحديث العام واللعب الصبياني حتى غادر القرية الى القاهرة ٠ ولم يعد يعلم من أمر حبيبته الصغيرة شيئا ٠

وفي القاهرة ، وخاصة في الزمن الطويل الذي قضاه مشاركا لزملائه الطلبة في المسكن ، كانت له مغامرات وعلاقات متعددة ، ولكن لم يكن بينهما علاقة تستغرق عاطفته وتهز كيانه كالتي حدثت له وهو في سن الخامسة والعشرين ٠ كانت متزوجة ، وبدأت العلاقة روحية عميقة واستمرت كذلك فترة طويلة ، ولم يدر هو ولا هي كيف امتزج الروح والجسد ٠٠ على نحو ما صور في « من أجل ولدي » بين بطل الرواية والست جليلة ، وانتهت العلاقة انتهاء يشبه ما حدث بين بطلي الرواية ٠

وقد قسم عبدالحليم حبيبته ـ من الناحية الفنية ـ على شخصيتين في روايتين ، **الاولى « السيدة ف٠ » في « شمس الخريف »** والثانية « الست جليلة » **في « من اجل ولدى » ٠**

وقبل ذلك استوحى من هذه العلاقة حادث قصة **« اللقيطة »** اذ رأى لقيه في القرية أثناء قضاء احدى الاجازات هناك ، واختمر المنظر وملابساته في نفسه حتى جعل يفكر هكذا :

أليس من الممكن أن تكون نتيجة علاقته لقيطة مثل هذه ؟

وعذبه هذا التفكير أو الشعور طويلا ، ثم صبه في رواية « لقيطة » •

ويلاحظ في روايات محمد عبدالحليم عبدالله أن الشك في النساء يسود كثيرا في علاقات الحب • وكان أصل هذا الشك بذرة صغيرة غرست في نفسه وهو طفل ، ثم غذتها في أول شبابه حوادث ومشاعر •

كان عندهم بالقرية وهو صغير خادمة كبيرة جميلة ، وكان يخرج معها أحيانا فيراها تسير بدلال واغراء ، والرجال يغازلونها فتنتشي بغزلهم ، ثم رآها في مناظر تدل على استجابتها للغزل غير البريء ••

ولم يذهب ذلك من نفسه ، حتى كان في القاهرة ورأى فيها العجب•• ويظهر ان الفتى القصير ذا العينين المستديرتين النفـاذتين اللتين تشبهان النرجسة الصغيرة •• كان يحكم رمي الشباك فلا تخيب ، ثم يفكر : لماذا يطاوعه الصيد وهو الفتى القروى الضئيل الجسم الخشن المظهر الذي أحس في أيامه الاولى بالقاهرة أنه شجرة سنط غرست أمام فندق مشهور •• كما يقول في أحد تشبيهاته المعبرة على لسان بطل « شجرة اللبلاب » •

كان يشك اولا في نفسه من حيث أنه ليس اهلا لرغبة النساء فيه واقبالهن عليه ، ولكن لما تكرر هذا الاقبال ، ولم يجد صدا جادا جعل يشك في جنس النساء • ويعبر عن هذه المرحلة بقوله في « شجرة اللبلاب »: « وهكذا اصبت بالتشكك واصبحت علاقة المرأة بالرجل في نظري علاقة غامضة يحجبها دخان ، وأصبحت كأنني مريض بـ «ازدواج النظر » أرى الشيء الواحد شيئين اثنين ، فلم أعد أرى الزوجين رجلا وامرأة فحسب ، بل صرت أراهما رجلين وامرأتين » •

على أن الرجل القروى على العموم حينما يجيء الى القاهرة ويعيش فيها ويوازن بين المرأة المحتشمة في القرية والمرأة المتبرعة في المدينة يسوء ظنه بالنساء وخاصة اذا خاض مغامرات معينة في المدينة •

وأخـذ الشك في اخلاص المرأة للرجـل الواحـد يزول من نفس عبدالحليم لما أحب الحب الكبير وبادلته الحبيبة حبه العميق ، بل صار على

العكس يدين بالحب ويقدسه ، ثم صار يستلهمه في العمل الادبي ويخلق فيه نماذج من وفاء المرأة واخلاصها في الحب •

ومنذ بدأ الانتاج اتخذ من ذكرياته وتجاربه ما وضعه في درجين : في الدرج الاول صور الشك ، وفي الثاني صور الصدق والاخلاص ، وصار يفتح كلا من الدرجين ويأخذ منه « الخامة » التي يريد أن يصنع منها شيئا في الرواية •

كان محمد عبدالحليم طفلا هادئا متأملا ، يعرض عن اللعب ، ولا يجنح الى شقاوة الاطفال ، يفكر في كل ما حوله ويستخلص منه نتائج ، ولما بلغ مرحلة القراءة كان يقرأ أو يتأمل وينعم النظر فيما بين السطور • وكان تأمله وتفكيره في خدمة وجدانه واحاسيسه ، فلم يخلق منه تأمله وتفكيره فيلسوفا ، لان انطلاق وجدانه غلب عليه فكان فنانا يفكر ، ولعل هذا مصدر ما يبثه في ثنايا كتابته من خطرات وأفكار تغلب على الصورة الفنية أحيانا •

وقد تأمل الطبيعة في الريف وتذوق جمالها ، وقرأ روائع الشعر ، فجعل منه ذلك شاعرا وان كان لا ينظم ، وترى في رواياته ظلال هذا كله •• ظلال المناظر الطبيعية في الريف التي تكاد مع المضمونات الشعرية تعطيه بعض السمات الرومانسية ، ولكن تذليله لها واستخدامها في الحركات النفسية للاشخاص يميل به الى الواقعية المضمخة ببعض التصور الرومانسي•

كان من قراءاته الادبية الاولى كتب جبران خليل جبران ، وكان معجبا به ، وكتب المنفلوطي ، والروايات المترجمة عن اللغة الفرنسية ، وكان مشغوفا على الخصوص بقراءة الروايات العاطفية والشعر العاطفي •

وكان يستمع في القرية وهو طفل لمن يقرأون القصة الشعبية فيصغي كما يصغي المستمع العادي الى أم كلثوم تغني « ريم على القاع » لا يفهم ولكنه يطرب ••

ولم يحاول في خلال « تلمذته » أن ينتج في الكتابة غير ما كانت تقضي به الحياة المدرسية من كتابة موضوعات الانشاء ، وكان يجيدها ويظفر بثناء

اساتذته عليها ، واشترك بكلمات أعدت والقاها في حفلات مدرسية نالت ما نالته موضوعات الانشاء من الثناء .

وأول انتاج أدبي متكامل له قصة « لقيطة » التي ظفرت بجائزة تشجيع الانتاج الادبي في المجمع اللغوي ، وكان نجاح هذه ـ بنيلها الجائزة ونجاح نشرها بعد ذلك ـ الدافع الاول لاستمراره في الانتاج الادبي . فظروف حياة عبدالحليم الاولى كما اوضحت جعلته هيابا خائفا ، وان كان يتردد ولا يكسل ، لانه مع خوفه وتهيبه متحفز متوثب . انه لا يزال كذلك حتى اليوم .. لم يحل وثوبه الى القمة دون خوفه وتهيبه ، لانه يريد في تحفزه وتوثبه ان يحتفظ بمكانه .

عندما يبدأ كتابة رواية ينظر من اعلى الى السفح فيضطرب قليلا خشية السقوط ، ثم لا يلبث ان تثبت قدمه وينسى كل شيء ما عدا الجو الذي يكتب فيه .

وحياته كذلك .. بدأها كما يبدأ رواياته ومضى فيها كما يمضي في الكتابة .



نشأته وانعكاسها في ادبه

ولد الكاتب القصصي الكبير نجيب محفوظ بحي الجمالية ، وقضى في هذا الحي طفولته الاولى ، اذ انتقلت الاسرة وهو في نحو السادسة من عمره الى حي العباسية . والمعروف ان حي الجمالية هو المسرح الحي لاهم روايات الكاتب ، مثل خان الخليلي وزقاق المدق ، وثلاثية بين القصرين وقصر الشوق والسكرية .

فهل كانت المعالم والدقائق التي صورها القصصي من انطباعاته في طفولته الاولى ؟ الواقع انها لم تكن كذلك ، فقد كان صغيرا لم يتم لوعيه النضج الكامل ..

انما جاءت تلك الانطباعات في فترة أخرى عاشها في شوارع حي الجمالية وحاراته وأزقته وخاصة « زقاق المدق » .

فلم ينس نجيب ـ بعد أن رحل مع الاسرة الى العباسية ـ أصدقاء الطفولة في الجمالية ، فكان يأتي اليهم وخاصة في الاجازة الصيفية والمدرسية الطويلة يجول معهم في الحي ، وتمتد جولاتهم احيانا الى العتبة والازبكية ، وكان مركز التجمع ومكان اللقاء هو قهوة صغيرة في زقاق المدق ، وليس في الزقاق غيرها .

على خلاف ما في الرواية التي جعل الخيال فيها الزقاق على نحو اخر مؤلفا من بيوت ودكاكين مع هذه القهوة ..

في تلك القهوة كان نجيب يدخن (الجوزة) وهو صغير .. يسعل وتسيل الدموع من عينيه .. كي يبدو كبيرا .. رجلا كهؤلاء الرجال ..

عاش نجيب في تلك الفترة عيشة شوارعية بمعنى الكلمة •• وعرف كثيرا من ألوان الحياة التي صورها بعد ذلك في قصصه الحافلة •

وتدلنا الحرية التي كان يتمتع بها ، من التردد بين العباسية حيث مسكنه وبين الجمالية حيث اصدقاء الصبا والشقاوة •• على أن حياته العائلية لم يكن فيها تضييق يشبه او يقرب مما كان في أسرة السيد أحمد عبدالجواد على نحو ما صوره في رواية « بين القصرين » •

والاستاذ نجيب محفوظ يسير على نظام مرسوم في حياته اليوميـــة والاسبوعية • هناك ساعة بل دقيقة محددة للنوم وللاستيقاظ ، وللفطور ، وللغداء ، وللعشاء ، وللكتابة ولمقابلة الاصدقاء و •• الخ •• وأيام الاسبوع كذلك • وهو مثلا يذهب الى قهوة الاوبرا كل يوم جمعة في الساعة العاشرة صباحا ليستقبل اصدقاء ورواد ندوته الاسبوعية هناك في أعلى القهوة المشرفة على ميدان الاوبرا ، ويأخذ مكانا معهودا لا يغيره ويظل على ذلك طوال العام •• لم يحدث ولا مرة واحدة ان تخلف يوما لاى عذر طارىء •

قال لي الاستاذ نجيب : انك لو تتبعت اي فرد من أسرتنا ايام الاسبوع ورأيت ماذا يفعل كل يوم لعرفت نظام حياته كله لان ما يفعله يوم السبت ـ من هذا الاسبوع مثلا ـ هو نفسه ما يفعله كل سبت آخر ••

★ ★ ★

كان الطفل نجيب مولعا بتمثيل الاشـياء بعـد ان يؤلف لهـا في خياله وقائع وكان ينهمك فيها الساعات الطوال ••

كان يأخذ لعبة تمثال البائع الذي يحمل قفص العنب ، ويأتي ببعض الاطفال ويجري « اخراجا » للموقف فيجعل كلا منهم يشتري منه ويجرى بينه وبينهم مساومات ويشترك فيها ، ولا يدع البائع حتى يجعله يبيع كل ما معه ويعود الى زوجته وأولاده الذين قد أعدهم المخرج نجيب في ناحية منعزلـــة •

وكان يسمع عن حالات الولادة العسيرة التي تستلزم اجراء عملية •• فوضع في خياله قصة بطلتها الخادمة الصغيرة ، واسند الى نفسه دور الطبيب

الذي يقوم بواجبه « الانساني » في انقاذ الام والجنين •• واندمجت البنت في دورها فنسيت نفسها واستسلمت لشروط الطبيب •• واحضر هو موسى وشرع في اجراء العملية •• ولكن امره كشف قبل أن يبدأ •

عملية تخيل القصص وتمثيلها الى درجة الاقتناع بها منتشرة بين الاطفال على العموم ، ولكننا نلاحظ انها في طفلنا « نجيب » تمتاز بالخصوبة والدلالة على الطبع الفني من حيث طول الوقائع وسبكها وتوافر عناصر التشويق ، ومن حيث الادماج والعيش فيها •

فمن النوع الاول أنه كان يبتكر وقائع قصصية ثم ينفرد بالخادم فيقصها عليه بطريقة التسلسل •• يقف في موقف ، ثم في المرة التالية يبدأ من حيث وقف يعمل في ذلك خياله كما يشاء ، ولكنه لم يكن يضع لهذا الخيال نهاية فكانت قصصه المتسلسلة مفتوحة النهايات •

ومن النوع الثاني الذي يدل على قوة الاندماج أنه صعد مرة الى سطح المنزل فرأى طائفة من افراخ الدجاج ترقد مستدفئة بشمس الشتاء فتخيلها ميتة •• وهم أن يمسك بواحد منها ليلقى به في الشارع ثم يتبعه بغيره •• ولكنه خشى أن توقظ حركته بقية الافراخ فتبعث حية وتفسد خياله •• ولكي يبقى عليها ميتة كما تخيلها حملها جملة واحدة وألقى بها في الشارع •

وتجد انعكاس ذلك في رواية « بين القصرين » في تصوير شخصية « كمال » الطفل ، وقد أعطى نجيب كثيرا من نفسه لهذه الشخصية ، فالكاتب القصصي يستلهم فيما يكتبه حوادث ماضيه وصوره التي أنطبعت في نفسه ، جلس كمال الطفل مع أمه وأخوته يقص عليهم قصة زعم أنه شاهدها بنفسه فبدأ قصته هكذا :

« ياله من منظر لاينسى الذي رأيته اليوم وأنا عائد •• رأيت غلاما يشب الى سلم (سوارس) ثم صفع الكمسارى وركض بأكبر سرعة » •

وكان هذا قد وقع من كمال نفسه بدافع « الشقاوة » والتقليد لبعض الصبيان ولكنه زاد على الواقعة بقية القصة من ابتكار خياله فقال :

« فما كان من الرجل الا أن عدا وراءه حتى أدركـه ثم ركلـه في بطنه بكل قوته » •

ولما رأى القوم لا يهتمون به كما يريد صاح بصوت مرتفع : « وسقط الغلام يتلوى وازدحم حوله الناس فاذا به قد فارق الحياة » •

وهتفت الام :

ـ ياولداه ! أتقول أنه مات ؟

ـ أجل مات ، ورأيت بعيني دمه وهو يسيل بغزارة •

وقام أحد أخوته بدور الناقد ، فقال متسائلا في تهكم :

ـ قلت ان الكمسارى ركله في بطنه • فمن أين سال الدم ؟ •

ـ لما ركله في بطنه سقط على الارض فشج رأسه •

وفي الوقت الذى كان فيه نجيب يعيش حياته في حرية مع حزم من الوالدين ، كان يعاني القسوة الشديدة من المشرفين على التعليم في المدرسة الاولية والمدرسة الابتدائية ، وكان يستأثر باهتمامه في الدراسة الابتدائية شيئان : الاول دروس الدين وخاصة قصص الانبياء التي كان يعيها جيدا ثم يقصها على من في المنزل ونلحظ أثر هذا في رواية « أولاد حارتنا » التي رمز فيها الى الانبياء بشخصيات مختلفـــة • والثاني الحكايات التي تحتويها كتب المطالعة ، وظل مدة مشغوفا بقصة عصافير في كتاب مطالعة فقدت أمها وكان فيها طائر يقوم بدور الرسول بين الام في عالم الارواح وبين صغارها في الحياة الدنيا • فكان نجيب يحفظ ما يدور بينهما من حوار ويردده في اعجاب ونشوة •

وعندما عرف قراءة الروايات كان يمسك بالرواية (تحت الدرج) ويقرأ فيها في أثناء الدرس فاذا رآه المدرس الهب اصابعه بالمسطرة •

وفي سن العاشرة شغف نجيب بقراءة الروايات البوليسية المترجمة الى اللغة العربية ، ثم شغف بالسينما ، وكان يعتقد أن وراء الشاشة مجتمعا حيا ، فكان بعد انتهاء العرض يخرج ليبحث عن الاشخاص الذين رآهم عـــلى الشاشة • وكان غرامه بالسينما شديدا جدا في الصغر ، ولكنه لما كبر أخذ

ميله اليها يفتر ، وذلك بعد ان اخذ في القراءة الادبية والفكرية ورأى تفاهة السينما امام الادب والفكر • كان في صباه يعد السينما مطلبا اساسيا لتغذية خياله ومشاعره وافكاره ، فلما وجد الغذاء في الادب والفكر جعل ينظر الى السينما على أنها شيء يطلبه فيجده أحيانا مسليا واحيانا تافها مملا •

ولما بلغ الثالثة عشرة بدأ يقرأ القصص الغرامية وكان يحرص على متابعة القصص المسلسلة في جريدة الاهرام ، وكانت من النوع الغرامي الذي أحبه وقد نشرت له أخيرا عدة روايات مسلسلة في « الاهرام » حيث كان يقرأ مثلها أيام بدأ يقرأ •

وايقظت قراءة القصص الغرامية في قلبه عاطفة الحب مبكرة • وكان المجتمع لا يزال يحول بين البنات وبين الاولاد الاجانب عنهن ، فكانت العلاقة تنشأ من نظرة من النافذة ثم سلام بالاشارة ، وقليلا ما يكون اللقاء •• فاذا حدث اللقاء كان بعيدا عن الحي بل خارج المدينة في أحدى الحدائق•• ونشأت مع نجيب علاقات من هذا النوع ، وأرسل مرة الى فتاته منديــلا حريريا بواسطة الخادم الامين الكتوم ، وكم كان سعيدا عندما رآها من الشرفة تشير اليه بالمنديل الجميل شكرا له على هديته اللطيفة •

وكان لنجيب نوع آخر من العلاقة بالبنات •• وكان يقيم في العباسية، وهناك تقيم أسر يهودية كثيرة وهي أسر متحررة •• يجري الاختلاط فيهـا بين الفتيات وبين كل من يهوين من الشبان ، كان نجيب واحدا من اولئك الشبان •

وعاش نجيب في سن اليفاعة ـ هذين النوعين من الحياة الغرامية •• النوع العاطفي المتسامي مع بنات الاسر المحافظة التي كانت تمثل غالبيـة السكان من الطبقة المتوسطة ، والتي كانت تعيش عيشة فاضلة برغم مايشاع عن بعضها في ذلك الوقت الذي كانت تفسر فيه النظرة من الشباك بفجور آخر الزمن •• والنوع الثاني تلك المغامرات السافرة مع الفتيات اليهوديات المتحررات •

ثم عرضت له وهو في السابعة عشرة أزمة فكرية عاطفية نشأت عن أمرين :

الاول علاقة حب عاطفي جارف بفتاة كان يلقاها في حدائق العباسية البعيدة عن الحي حيث كانا يتواعدان هناك •• وأحس في هذه العلاقة أنه واحد من اولئك الذين تتحدث عنهم روايات الحب العذري وأنه لا يقل شأنا عن روميو أو قيس ••

والثاني : قراءات فلسفية ونفسية أغرق فيها ، وتأثر خاصة بنظرية تسامي الغريزة عند « فرويد » وبآراء أبي العلاء المعري في تسامي الانسان عن أكل الحيوان ••

وقامت بنفسه من أثر هذا وذاك حالة نفسية « متسامية » تمثل نفسه فيها أحد أبطال الحب المتسامي ، وهجر البنات اليهوديات في هذه الفترة !•• وامتنع عن أكل اللحوم مثل أبي العلاء المعري •• وعلم بهذا مدرس اللغة العربية ، وكان يحبه لقوته في اللغة وبراعته في الانشاء ، ولكن هاله أن يجنح تلميذه « نجيب » الى هذه الافكار التي يعتبرها الحادا •• وكيف يمتنع الانسان عن أكل اللحوم ••؟

هل يحرم ما أحل الله ؟•

وقامت مناقشة حامية في حجرة الدراسة بينه وبين الاستاذ ، ولكن الاستاذ كان ظريفا فقال لنجيب :

« أتخشى أن تأكل الفراخ وتريد أن تبقي عليها حتى تكبر وتصير تلامذة ! »

ولم تستمر تلك الفترة « المتسامية » طويلا في حياة نجيب ، فقد عاد الى التمتع باللحوم على اختلاف أنواعها ••

وكان الشاب نجيب قد أمعن في القراءة الفلسفية ، واتجه في حياته الفكرية اتجاها فلسفيا ، ودخل قسم الفلسفة بكلية الآداب ، وكان يكتب مذكرات يضمنها ما يسترعي انتباهه من أفكار وما يعن له من آراء في شؤون الحياة المختلفة ••

ولما بدأ يكتب كانت لتابته مقالات فلسفية ، وكان مع هذا يقرأ كتب الادب على انها قراءة « استهلاكية » فقط •• يستمتع بها ولا يفكر في أن ينتج مثلها •

ولكن مزاجه الادبي الاصيل كان يقلقه ويحفزه • لم يكن فيمن يعرفهم أحد من الادباء •• وعندما ابتدأ يشعر بالصراع بين الرغبة في الكتابة الادبية وبين الاستمرار في الفلسفة كان يستشير فلا يجد من يفهمه • فقد كانوا يشيرون عليه بأن يأخذ بما هو أنفع في مستقبله •

واشتد الحافز الادبي •• فلم يستطع مقاومته فكتب قصة قصيرة عنوانها « ثمن زوجة » نشرتها مجلة (الرواية) التي كان يصدرها الاستاذ الزيات • واستمر يكتب القصص القصيرة أولا ، ثم تركها واختص بكتابة الروايات • وقد وزع قصاصنا العظيم نجيب محفوظ تلك التجارب والآراء والمشاعر على أبطال قصصه كما يوزع الأب ثروته على أولاده •

ولكنه اختص شخصية كمال في ثلاثيته المشهورة « بين القصرين وقصر الشوق والسكرية » بالنصيب الاوفر منها فصور حبه العاطفي ومغامراته الاخرى وصور أزمته الفكرية •• وبطبيعة العمل الفني لم ينقل الى كمال من نفسه كل شيء ، وليس كل ما في كمال مستمدا من نجيب••

قال لي الاستاذ نجيب محفوظ انه يرى الناس ويعاشرهم ويتأملهم وبعد ذلك يكتب فيكون شخصياته •• قطعة من هذا وشيئا من ذاك ، ويغير في الملامح والوقائع بحيث ان الذين يصورهم لا يعرفون انفسهم في القصص •

وأضيف الى ذلك أنه يعطي من نفسه لشخصيات قصصه ، وقد أعطى لشخصية كمال كثيرا من طفولته •

وهو يرى أن الفنان الاصيل لا ينقل من الحياة نقلا أمينا •• ويشبه الواقع كما هو بكوم من الطوب •• فكما يتخذ الطوب مادة لبناء العمارات والفيلات التي تختلف عن الطوب •• كذلك يفعل الفنان الموهوب •• يأخذ من واقع الحياة ما يصنع منه صورا فنية تنبض بالحياة ولكنها حياة أخرى ••

زكي مبارك

الفلاح المصارع

توفى الدكتور زكي مبارك في شهر يناير سنة ١٩٥٢ بعد أن شغل الناس وملأ الحياة الأدبية بكتاباته وأشعاره ومعاركه الأدبيـة ومحاضراته وطرفه في المجالس قرابة ثلاثين عاما •

كانت حياة زكي مبارك تتلخص في كلمة واحدة جامعة هي «الصراع» كان يصارع في معترك العيش وكان يصارع في ميدان الادب • وقد ظل يصارع حتى نال منه الجهد في سنواته الأخيرة ، فأدمته أشواك كان يبدي لها الجلد ، فيضمد جراحه ويحاول أن يمضي في كفاحه ، ولـكن كان يغلبه الترنح الذي أسلمه أخيرا الى التفكك •

كان زكي مبارك يمثل في صراعه الفلاح المصري أتم تمثيل • جاء من قرية « سنتريس » الى القاهرة يطلب العلم في الجامع الأزهر • ولم يكن مثل الطلبة الأزهريين في ذلك الوقت ، من حيث الاقبال على العلم المأثور الذي يقدمه لهم المعهد التليد ، والعكوف على التحصيل بالطـرق الموروثة ، بل كان من الفئة القليلة مثل زملائه المتمردين الذين خرجوا من بين تلك الجدران يتلمسون الأدب والثقافة الحديثة هنا وهناك ، وجدوا الأدب أولا في الازهر على يد استاذهم الاول الشيخ سيد المرصفي الذي كان يقرأ لهم كتب الادب القديمة ويدني كنوزها من قرائحهم وأذواقهم المتطلعة ، ثم راحوا ينشدون المعرفة في المجال الواسع خارج الازهر •

لم يكن زكي مبارك في الازهر بالطالب الخامل • فان فاته الظهور في الدراسة الازهرية التقليدية فلم يفته الصيال في مجال الشعر والادب • فكان خطيب المحافل وشاعر المجامع • وقد خاض الثورة في فجر النهضة الوطنية سنة ۱۹۱۹ وقذف بنفسه في أتونها المستعر ، وعانى الأهوال في السجون والمعاقل •

اتجه الطالب الازهري الفلاح •• زكي مبارك •• صوب الجامعة المصرية القديمة ، فوجد فيها أفقا أرحب وموردا أعذب ، فعب منها ونهل ، وجاهد حتى استطاع أن يتم دراسته بها • وكان في خلال ذلك يكتب في بعض الصحف مثل « الجريدة » التي كان يرأس تحريرها أحمد لطفي السيد والتي تخرج فيها رواد الفكر الحديث في مصر •

وبعزيمة الفلاح وقدرته على التقشف رحل الى طلب العلم في باريس، فكان يعيش هناك على النزر اليسير الذي يظفر به أجرا لمقالاته ورسائله الى بعض الصحف المصرية ، وخاصة جريدة البلاغ • يحدثنا عن كفاحه في تلك الفترة ، يقول :

« كنت أشطر العام شطرين ، أقضي شطره الاول في القاهرة ، حيث أؤدي واجبي ، وأجني رزقي • وأقضي شطره الثاني في باريس كالطير الغريب ، أحادث العلماء ، وأستلهم المؤلفين ، الى أن ينفد ما أدخرته أو يكاد ، ثم صممت على أن أنقطع الى الدرس في جامعة باريس حتى انتصر أو أموت » •

وانتصر الفلاح المصري في باريس ، وحصل منها على درجة « الدكتوراه » وعاد الى مصر فتلقفته الجامعة وضمته الى احضانها ، فاشتغل بالتدريس فيها ردحا من الزمن • ثم خرج منها في ظروف وملابسات من صراعه المتصل وبدافع من طبعه القروي العنيف الذي أبى أن يتلاءم مع ما يراه من أوضاع فاسدة وأمور لا يرتضيها ذلك الطبع الذي يصوره الاستاذ الزيات بقوله عنه « انه لو استطاع أن يتملق الظروف ويصانع السلطان ، ويحذق شيئا من فن الحياة لاتقى كثيرا مما جرته عليه بداوة

الطبع وجفاوة الصراحة » • ويعبر هو عنه بقوله « وأنا لم انجح في شيء من ذلك لان استقلال ارادتي حال بيني وبين الاندماج التام في هيئة من الهيئات ، أو حزب من الاحزاب ، فأنا بين المؤمنين ملحد ، وبين الملحدين مؤمن ، وأنا بر عند الفجار ، وفاجر عند الابرار ، وأنا في كل بيئة أجنبي وفي كل أرض غريب » •

وراح يتنقل بين الاعمال والوظائف حتى استقر به الامر أخيرا مفتشا للغة العربية بوزارة المعارف (وزارة التربية الآن) وتشعبت جهوده ، فكان يعمل في كثير من النواحي ، ويتنقل بين التدريس والصحافة والتأليف ، أو يجمع بينها جميعا •

شق زكي مبارك الاديب الفلاح طريقه بقلمه حتى وصل الى الصدارة في عالم الادب العربي الحديث ، كما يشق الفلاح الارض بفأسه كي يستنبط منها رزقه • وكان زكي مبارك يحرث حقله في الادب ليقيم خطوطه ، والويل لمن يعترض طريقه ، أو يقترب من حدوده ، ولم يفته طبع الفلاح أحيانا في الجور على حدود جاره وقتاله اذا استدعى الأمر ، ويتجلى هذا في صياله مع الادباء ، ذلك الصيال الذي يحمل فيه القلم كما يحمل الفلاح « النبوت » •

يحدثنا الاستاذ الزيات عن محاولته ترويضه وهو يكتب في الرسالة ، ويصفه هذا الوصف المحدد اذ يقول : « ان زكي مبارك لون من ألوان الادب المعاصر لابد منه ولا حيلة فيه ، وهو الملاكم الادبي في ثقافتنا الحديثة ، والرياضة ـ كما تعلم ـ ضرورة من ضرورات الحياة اللازمة للعقل والجسم • أما عنفه وشماسه فهما الصنيع المميز للونه ، على أنه أول الشاهدين على أن صفارتي قد بحت من طول ما أهابت به وهو في قفازه السنتريسي يهدر في المجال بين الحبال مغضيا بعض الاغضاء عن قواعد الملاكمة » • ويصور زكي مبارك صنيعه هذا وفلسفته فيه ، هذا التصوير اذ يقول : « الشجرة لا تحفظ الايدي التي تتعهدها بالري والعناية ، واصلاح التربة ، والصيانة من العواصف وأضرار الرياح ،

ولكنها تحفظ اليد المعتدية التي تأخذ خنجرا وتحفر اسم صاحبها على ساقها بالنحت والتكسير من غلافها والسطو عليها » .

ولم يأسف زكي مبارك على ما فاته مما يحظى به المنافقون ، ويعبر عن ذلـــك فيقول : « فليظفر من شاء من طيبات الحياة تحت ستار التقى والدين فتلك حظوظ سافلة لا يفرح بها الا الضعفاء الذين يعرفون أن مصارحة الجمهور عبء ثقيل لا ينهض به غير الاقوياء » .

ولكنه يشعرنا بالمرارة والأسى له اذ يقول : « لو كنت اتجرت بالتراب لصرت من كبار الاغنياء ولكني شغلت نفسي بما لا يفيد ، فذرعت فضاء الله في فرنسا الى أن سبحت في بحر المانش ، وذرعت فضاء الله في العراق الى أن سبحت في شـــط العرب ، وألفت اثنين وأربعـــين كتابا ، واشتغلت بالتدريس عشرين سنة ، وكانت صراحتي تقطع رزقي » .

وهكذا كان زكي مبارك حرا في ابداء رأيه عنيفا في معاركه ، وكان لا ينتظر حتى يثني عليه غيره ، بل يتطوع هو بالثناء على نفسه ، ولعلـــه كان يذهب هذا المذهب لاعتقاده الجحود في الناس ، فيعوض بنفسه ماينقصه منهم ، وكان يلطف عنفه ويسوغ استعلاءه روح خفيفة ودعابة مستملحة .

والواقع ان زكي مبارك الكاتب العظيـــم كان قد انتهى قبل وفاته بسنوات ، اذ ناء بأعمال الكفاح وضعف أمام القوى التي يصارعها ، ويحدثنا هو عن هذه النهاية ، يقول : « وأنا الآن برم ضيق الصـــدر لأني أريد مواصلة البحث والدرس ، ولكني لا أجـــد لدي قدرة على ذلك ، وماذا يكون المفكر اذا كف عن الانتاج ؟ هل يكون شيئا أكثر من ذبالة انسان ؟ وهل أرضى بمثل هذه المكانة ؟ اذن فليكن في الخمر ملجأ وملاذ أقضي فيه ما بقي من العمر دافعا ثمن العلم الذي حصلته » .

وكان يردد في كتاباته الاخيرة المفككة عبارات قاسية بالنسبة للمرأة ، فأثار ذلك الكثيرين والكثيرات ، وسخر منه وحمل عليه بعض الكتاب . واستمر هو في عناده وعنفه حتى كتب مرة يقول :

« لقد كان أبي يجرب نعلـه الجديد على رأس كل زوجـة من زوجاته » .

وكأنه كان هو كـذلك يجد لـذة في أن يجرب قلمه على رؤوس الساخطين عليه ..

وبرغم ذلك ظلت روحه الخفيفة في الكتابة تجذب الكثيرين من قراء حديثه ذي الشجون في جريدة البلاغ ، ذلك الحديث الذي لم يكف عن كتابته حتى انتزع الموت القلم من يده المرتعشة .

قضى الدكتور زكي مبارك ، بعد حياة عريضة ، أغنى فيها حيـاتنا الادبية من نقد ودراسات وشعر ووجدانيات .

كان كثير الترديد لـكلمة « الخلود » فيما يكتب ، فان كان قد فاته ما حصل عليه سواه من عرض الدنيا ، فقد نال هو ما تغنى به طول حياته من الخلود .

عائشة التيمورية

من ذا الذي يجهل صاحبة هذه الأبيات :

بيد العفاف أصون عز حجابي ... وبعـزتي أسمو عـــلى أترابي
وبفـكرة وقادة وقريحـــة ... نقـــادة قـــد كملت آدابي
ما عاقني خدري عن العليا ولا ... ســدر الخمـار بلمتي ونقـــابي

انها الشاعرة المصرية « عائشة التيمورية » التي لمعت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، في وقت ساد فيه ظلام الجهل ، وحيل بين المرأة خاصة وبين نور العلم والمعرفة ، فأعادت الى الاذهان ذكر المشهورات في تاريخ العرب والاسلام كالخنساء وليلى الأخيلية وعلية بنت المهدي وولادة وحمدونة الأندلسية وأم البنين وغيرهن •

ولدت شاعرتنا سنة ١٨٤٠ وتوفيت في مايو سنة ١٩٠٢ ، وهي أخت العلامة المغفور له أحمد تيمور باشا ، وكان أبوهما « اسماعيل تيمور باشا » من أصل كردي « لأبيـــه » تركي « لأمه » ، وعمة أديبنا الـكبير الاستاذ محمود تيمور •

ونستطيع أن نتبين من تاريخ عائشة أن الفضل الاكبر في تكوينهـــا أديبة شاعرة يرجع الى ذلك الوالد الفاضل ، فقد وجهها الوجهة التي مالت اليها وشجعها على سلوك الطريق التي رغبت فيها ، اذ أبت عائشة أن تحيا حياة مثيلاتها من بنـــات القصور في ذلك العصر ، ورغبت في التزود من العلوم والآداب ، ووقعت من جراء هذه الرغبة في صراع بين ما تصبو اليه وما تريده لها أمهـــا من تعلم التطريز وأشغال الابرة وســـائر الاعمال النسوية ، وكانت الام ترى في تشبث ابنتها بالكتب والقراءة شذوذا لا يليق

بفتاة •• فنشب بينهما جدال ظل يتتابع حتى قطعه الوالد الحصيف بقوله لزوجته :

« دعيها فان ميلها الى القراءة أقرب » •

وتحدثنا عائشة عن ذلك حديثا طريفا فتقول :

« فما أن تهيأ العقل للترقي ، وبلغ الفهم درجة التلقي ، تقدمت الى ربة الجنان والعفاف ، وذخيرة المعرفة والاتحاف ، والدتي ، تغمدها الله بالرحمة والغفران ـ بأدوات النسج والتطريز ، وصارت تجد في تعليمي ، وتجتهد في تفهيمي وتفطيني ، وأنا لا أستطيع التلقي ، ولا أقبل في حرف النساء الترقي ، وكنت أفر منها فرار الصيد من الشباك ، وأتهافت على حضور محافل الكتاب بدون ارتباك ، فأجد لصرير القلم في القرطاس أشهى نغمة ، وأتخيل أن اللحاق بهذه الطائفة أوفى نعمة • وكنت ألتمس من شوقي قطع القراطيس وصغار الاقلام ، وأعتكف منفردة عن الأنام ، وأقلد الكتاب في التحرير ، لابتهج بسماع هذا الصرير ، فتاتي والدتي ، وتعنفني بالتكدير والتهديد ، فلم أزدد الا نفورا ، وعن هذا التطريز قصورا ، فبادر والدي تغمد الله بالغفران ثراه ، وقال لها : دعى هذه الطفيلة للقرطاس والقلم ، واحذري أن تكثري من الكسر في قلب هذه الصغيرة ، وأن تتلمس بالعنف طهرها ، وما دامت ابنتنا ميالة بطبعها الى المحابر والاوراق ، فلا تقفي في سبيل ميلها ورغبتها ، وتعالي نتقاسم بنتينا ، فخذي عفت واعطيني عصمت (كان اسم الشاعرة عائشة عصمت) ، واذا كان لي من عصمت كاتبة وشاعرة فسيكون ذلك مجلبة للرحمة لي بعد مماتي •

وأخذ والدي بيدي وخرج بي الى محفل الكتاب ورتب لي أستاذين، أحدهما لتعليم اللغة الفرنسية ، والثاني لتلقين العلوم العربية • »

وجعلت عائشة تقرأ دواوين الشعراء ، وتعالج النظم بالاوزان السهلة، وكانت تنظم الشعر باللغات الثلاث العربية والتركية والفارسية ، وكانت تُسمع أباها ما تنظمه ، فيسر ويثني عليها ويشجعها • ولكنها لم تمض على ذلك ، طويلا ، اذ تزوجت فشغلت ببيتها وزوجها عن مواصلة التحصيل

والنظم ، وخاصة بعد أن رزقت بأولاد ، فلما كبرت ابنتها « توحيدة » ألقت اليها بعبء المنزل • واستأنفت حياة الدرس والمطالعة ونظم الشعر باللغات الثلاث ، وتوفى زوجها بعد والدها فزاد فراغها للشعر والادب •

وكانت الشاعرة تحب ابنتها توحيدة حبا جما • وأنقل فيما يلي فقرة من مقدمة ديوانها التركي الفارسي تتحدث فيها عن « توحيدة » ، قالت :

« وبعد انقضاء عشر سنوات كانت الثمرة الاولى من ثمرات فؤادي ـ وهي « توحيدة » نفحة نفسي وروح أنسي ـ قد بلغت التاسعة من عمرها، فكنت أتمتع برؤيتها تقضي يومها من الصباح الى الظهر بين المحابر والاقلام وتستغل بقية يومها الى المساء بابرتها فتنسج بها بدائع الصنائع ، فأدعو لها بالتوفيق شاعرة بحزني على ما فرط مني يوم كنت في سنها من النفرة من مثل هذا العمل ، ولما بلغت ابنتي الثانية عشرة من عمرها عمدت الى خدمة أمها وأبيها فضلا عن مباشرتها ادارة المنزل ومن فيه من الخدم والأتبـاع فتسنى لي أن أنصرف الى زوايا الراحة » •

وقد حدث يوما أن كان في زيارة الأسرة بعض السيدات ، فأقبلت عليهن توحيدة تحييهن ، وأرادت أن تقول لهن : « أوحشتونا » الا أن لثغة بلسانها جعلتها تقول : « أوحستونا » ، فلما سمعتها أمها شرحت هذا العيب في بيتين من الشعر بتوجيه لطيف جعل العيب عملا مستحسنا •• قالت :

قال العواذل مـــذ قالت مؤانسة «أوحستنا» : انها تجفو، وذاك غلط
لم يبدل الشين سـينا لفظها غلطا بل لم يسع ثغرها الزاهى ثلاث نقط

ثم شاء القدر أن تفجع الشاعرة في حبيبتها وروح أنسها ، اذ ماتت توحيدة وهي في ريعان الشباب ، فتمزقت كبدها حزنا عليها ، واستعرت حرقة فؤادها في المرثية الرائعة التي بكتها فيها أحر بكاء ، تقول في هذه القصيدة :

ان ســال من غرب العيـون بحور فالدهر بـــاغ والزمان غـــدور
فلكل عـين حـق مدرار الدمـــا وبكـــل قلب لوعـــة وثبـور

وتصف فيها مشهد احتضار الفتاة فتقول :

جاء الطبيب ضحى وبشر بالشفا أن الطبيب بطبـــه مغــرور

لمـا رأت يأس الطبيب وعجزه قالت ودمع المقلتـين غزيـر
أماه قـد كـل الطبيب وفاتنى مما أؤمل في الحيـاة نصير
لو جاء « عراف اليمامة » يبتغى برئي ، لرد الطرف وهو حسير
أماه ، قد عـز اللقـاء وفي غـد سترين نعشي كالعروس يسير
قولي لرب اللحد : رفقا بابنتي جاءت عروس ساقها التقديـر
وتجلدي بازاء لحـدى برهـة فتراك روح سـاقها المقـدور
أماه قد سلفت لنا أمنيـة يا حسنها لو سـاقها التيسير
صوني جهاز العرس تذكارا فلي قد كان منه الى الزفاف سرور
أمـاه لا تنسى بحق بنوتـي قبرى لئـلا يحـزن المقبور
فأجبتها والدمـع يحبس مقلتي والدهر من بعد الجوار يجور
قد كنت لا أرضى التباعد برهة كيف التصبر والبعاد دهـور
ولى على « توحيدة » الحسن التى قد غاب بدر جمالهـا المستور

وقد ساءت حالها بعد ذلك وضعف بصرها ، وطال حزنها ، حتى ألح عليها أولادها ان تشفق على نفسها فسرت عن نفسها بعض الشيء واستأنفت نشاطها الادبي ، ولكن المرض ألح عليها ، واستمر أربع سـنين انتهت بوفاتها • وظهر انها عانت كثيرا من الاطباء الذين لم يجدها علاجهم ، فكانت كثيرة الترديد ليأسها منهم ، وكانت أحيانا تتهكم عليهم ، من ذلك قولها :

يا من أتى للجسم يبرىء سقمه ويظـن جالينوس بعض عبيـده
أفنيت بالطب الذى تهذى بـه أمما ، وقربت الردى ببعيـده
وزعمت أنك بالـدوا جددتـه ولقـد أضعت قديمـه بجديده

ونجد في شعر اليمورية كثيرا من شعر المناسبات والمجاملات ، ومهما يكن من اختلاف في الرأي في قيمته فهو يصور لنا مبلغ قدرة الشاعرة عـلى صناعة القريض من مقامات لا تستوحى فيها عاطفتها ، ولا تستجيب لنوازع نفسها • ومن العجيب ان شعرها الغزلى يستغرق مائة قطعة او قصيدة من اشعارها التى تبلغ عدد قصائدها ومقطعاتها عشرين ومائتين ، على حين انهـا

كانت تصنع الغزل على حد قولها في مقدمة قصيدة :

« وقلت متغزلة في غير انسان ، والقصد تمرين اللسان » .

ولو كان غزلها حقيقيا لما باحت بحرف منه في عصرها المتوقر وبيئتها المتحجبة ومكانتها المصونة . ولكنها تصطنع الغزل وتمارسه ، وربما كان أنسها به وايغالها فيه لانها رأت فيه مجالا للتنفس ولاظهار العاطفة المكبوتة التى لا تجد السبيل الى الانطلاق ، فان في شعرها الغزلى رقة ، وفيه نبضات ويبدو أنها عوتبت في هذا الغزل ، فهي تقول :

تركت الحب لا عن عجز طـول	ولا عن لـــوم واش أو رقيب
ولا من روع زفرات التصـابى	ولا من خوف أجفـان الحبيب
ولا حذر الفـراق وخوف هجر	به تجرى المدامـــع كالصبيب
ولكنني اصطفيت عفـــاف نفس	تقر بصـــفوه عـــين الاريب
وذاك لانني في عصـر قـــوم	بـــه التهذيب كالامر العجيب

وأما شعر التيمورية الصادق الوحى فهو قصائدها في رثاء من فقدتهم من أهلها ، وخاصة ابنتها « توحيدة » وفي شكواها من الرمد الذي ذهب ببصرها أو كاد ، وفي تلك المطولات التي ابتهلت بها الى الله ، وجعلتها استغاثة ومناجاة . ومن شعرها الابتهالى قولها :

ان كان عصياني وسـوء جنايتي	عظما ، وصرت مهـددا بجزائي
فقضاء عفوك لا حدود لوســعه	وعليه معتمدي وحسن رجائـي
يا من يرى ما في الضمير ولا يرى	اني رجوتك أن تجيب دعائـي
يا عالم الشكوى وحر توجعـي	دائي عظيم القرح ، جد بدوائي
بحبيبك الهـادى سألتك دلنـي	لعـــلاج أمراضي وجلب شفائي

وقالت في محاكاة قصيدة « البردة » المشهورة للبرصيرى :

أعن وميض سرى في حندس الظلم	أم نسمة هاجت الاشواق من أضم
فجـددت لي عهـدا بالغـرام مضى	وشاقني نحو أحبائي « بذي سلم »

وفي هذه القصيدة تقول :

انى رددت عنانى عن غوايتـــه	وقلت : يا نفس خلي باعث الندم
ولذت بالمصطفى رب الشفاعة اذ	يدعو المنادىفتحيا الناس من رجم
طه الذي قد كسا اشــراق بعثته	وجهالوجود سناء الرشد والكرم
طــه الذي كللت أنوار ســنته	تيجان أمته فضلا عــلى الامـــم
نعم الحبيب الذى من الرقيب به	وهو القريبلراجى المجد والنعم
روحىالفداء ومن ليأن أكونله	هذا الفداء وموجودى كمنعـدم

ولها مع ذلك رقائق في استهانتها بالحياة مثل قولها :

كــــم ذا نهنىء بالآمـــال أنفسنا	حتى كأن الفتى طول المـدى باق
فالدهر يبسم عن حقـــد بشـــائره	فينا ويطوى نكـــالا ضمن اشفاق
فانظر تر الناس سكرى غفلة عظمت	ادارها الدهر واستغنى عن الساقى
ما الحظ الا امتـلاك المـرء عفتـه	وما السـعادة الا حسن اخـــلاق

وقد ظهر ديوان التيمورية العربي منذ اكثر من نصف قرن ، ويسمى « حلية الطراز » ثم طوته الايام ، فلم تبق منه الا ذكرى تهز النفس وصدى يعبر السمع • وقد عنيت لجنة نشر المؤلفات التيموريـة التي كان يرأسها الاستاذ خليل ثابت باخراج ديوان عائشة التيمورية حافلا مستكملا ما كان مخطوطا من القصائد ، وقد قام بتحقيقه وضبطه الاستاذ محمد شوقي أمين ، وقد كتبت الاميرة السابقة قدرية حسين تصديرا لهذا الديوان قالت فيه :

« ان الناقد الادبي حين يتعرض لتمحيص ديوان التيمورية يجب عليه أن يوازن بينه وبين ما كان يجري عليه الشعر العربي في ذلك الحين • واذا كانت المرأة المصرية قد مهد لها وسائل التزود من الثقافات على اختـــلاف الوانها ، وفسح مجال التفـــوق والتبريز ، فسيبقى لاسم السيدة عائشـــة التيمورية شرف السبق الى نور المعرفة واقتطاف أزاهير الادب في عصـــر تعذرت فيه الوسائل ، وستظل ابنة القرن التاسع عشر فخرا لبنات القـــرن العشرين وما يلحق به من العصور » •

وأعتقد أن أحد الادباء كتب هذا التصدير لكي ينشر باسم قدرية حسين في مقدمة الديوان ، فلم يكن لمثيلاتها اشتغال ولا اهتمام بمثل هذه الشئون الادبية وخاصة في اللغة العربية .

ولعائشة التيمورية نثر جيد وان كان يجري على سنن عصرها في الكتابة من حيث السجع ومحاكاة اسلوب المقامات ، وقد الفت كتاب « نتائج الاحوال في الاقوال والافعال » ضمنته قصصا وحكايات في أحوال الناس ، مستعينة فيه بما قرأته في التاريخ وما سمعته من حكمة العجائز وما قر في ذهنها من تجاربها في الحياة . ولها كتاب « مرآة التأمل في الامور » عالجت فيه بعض الموضوعات الاجتماعية باسلوب قصصي . وكانت تكتب مقالات وتنشرها في الصحف التي كانت تصدر في عصرها كجريدة « المؤيد » منها مقال عنوانه « لا تصلح العائلات الا بتربية البنات » ، وجهت فيه اللوم الى المرأة على مبالغتها في الزينة دون الانتباه الى واجباتها ، وهي ترى في ذلك مبعث الخلل والفساد .

وقد دعت التيمورية الى مشاركة المرأة للرجل في الاعمال والقت المسؤولية في تأخرها على الرجل ، وقالت : « فعلام ترفعون أكف الحيرة عند الحاجة كالضال المعنى ، وقد سحرتم بأمرهن ، وازدريتم باشتراكهن معكم في الاعمال ، واستحسنتم انفرادكم في كل معنى ؟ فانظروا عائد اللوم على من يعود ؟ » .

وقد سبقت التيمورية في هذا المجال من جاء بعدها من اصحاب الدعوة الى مشاركة المرأة للرجل والمطالبة بحقها في العمل .

مصطفى لطفي المنفلوطي

منذ اتصل العالم العربي بالعالم الغربي في العصر الحديث ، بدأ التساؤل عن الاتجاه الفكري في عالمنا العربي وما ينبغي أن يكون : هل ينهج المثقف العربي منهجا فكريا أوربيا أو عالميا ، أم يقبل نتائج الحضارة العالمية ثم يبحث لنفسه عن جذور فلسفية في التراث العربي ذاته ؟ وبعبارة أخرى : هل يأخذ المفكر العربي بطريقة التفكير والحياة الاوربية أو العالمية بحذافيرها ، أم يختار منها ما يتمشى مع ظروف الحياة العربية وتقاليدها ؟

شغلت تلك الاسئلة روادنا الاوائل ، ولعل أول من أجاب على ذلك التساؤل جمال الدين الافغاني وتلاميذه المصريون . دعا الافغاني الى النهوض ومقاومة الغزو الاجنبي بأشكاله المختلفة ، مع الاخذ بالصالح النافع من الحضارة الغربية ، وكانت هذه الدعوة في الواقع اثارة لما يعتمل في النفوس ، وتعبيرا عن الاماني الكامنة ، ولهذا لقيت صدى طيبا ، وأخذت على انها الحل الموفق للمشكلة .

وتلقف الادباء هذا الحل الذى وفقوا به بين ما غرسته دراسة التراث العربي في نفوسهم من حب عميق للغة العربية وبلاغتها ، وبين ما بهرهم من فنون أدبية جديدة تفد اليهم من الغرب ، فجاء ما كتبوه وكأنه نتيجة بحث طويل عن الشخصية العربية في عالم الادب وما ينبغي لها أن تكون في العصر الحديث .

ومن أبرز الادباء الذين حملوا هذا المشعل مصطفى لطفى المنفلوطي (توفى في يولية سنة ١٩٢٤) .

كان أدب المنفلوطي تطبيقا وتعبيرا عن ذلك الحل ، في الشكل وفي

المضمون ، أما الشكل فكان يجمع بين الاسلوب الذى يرتكز على الادب العربي الموروث والتمسك بقيمه البلاغية ، وبين الاخذ من الآداب الاجنبية بما يلبي حاجة التطلعات الجديدة الناشئة • وأما المضمون فهو يمثل في الدعوة الى التمسك بالقيم والمثل الموروثة القويمة والاخذ بالصالح لنا من المدنية الغربية ومقاومة الفاسد او ما لا يلائمنا منه •

تعلم المنفلوطي في الازهر ، ولكنه لم يكن مجدا في الدراسة الازهرية بمقدار ما عكف على الادب ، اذ جعل يقرأ كتب الادب العربي ودواوين الشعراء ، وقد اجتذبته دروس الشيخ محمد عبده في البلاغة وتفسير القرآن ، وأعجب به ، وقرأ كتاباته ، ثم راح يقرأ الكتابات المعاصرة ، المؤلفة والمترجمة ، ولم يعرف لغة أجنبية ، والروايات المنسوب اليه ترجمتها كالفضيلة وماجدولين ، كانت تنقل له من اللغة الفرنسية ثم يكتبها هو بأسلوبه ، لا يتقيد بالاصل بل كان كأنه يكتبها من جديد •

وهو يحدثنا في مقدمة كتاب « النظرات » عن ميله الى مطالعة شعر الهموم والاحزان ومواقف البؤس والشقاء وقصص المحزونين والمنكوبين ويعلل ذلك بقوله : « كأنما كنت أرى الحياة موطن البؤس والشقاء ومستقر الآلام والاحزان ، وأن الباكين هم أصدق الناس حديثا عنها وتصويرا لها ، فلما أحببت الصدق أحببت البكاء لاجله ، أو كأنما كنت أرى بين حياتي وحياة أولئك البائسين المنكوبين شبها قريبا متصلا ، فأنست بهم وطربت بنواحهم •• الخ » •

وقد كان لهذا الادب الحزين الباكى أحسن الوقع في نفوس معاصريه اذ كان الناس يعانون من ضغوط كثيرة ، على رأسها ضغط الاحتلال الاجنبي الذى كان يشل كل حركة نحو التقدم ، ويعجز الافراد عن المقاومة فيلجئون الى التنفيس بمثل البكاء والدموع التي يحدثنا عنها المنفلوطي •

واذا كنا نلاحظ أن أشخاص المنفلوطي في قصصه ضعاف لا حول لهم ولا ارادة في أمورهم ولا مصائرهم ، فانه يجب أن نلاحظ الى جانب ذلك انهم انعكاس لسمات المجتمع في ذلك الحين ، اذ كان المجتمع واقعا تحت

الضغوط التي أشرنا اليها لا يكاد يملك من أمره شيئا ، والمنفلوطي نفسه عانى تجربة قاسية في أول شبابه اذ هجا الخديوى عباس الثاني بقصيدة طبعت في منشور من غير توقيع ، وذلك عقب رحلة قام بها الخديوى في أوربا ، قال المنفلوطي في تلك القصيدة :

قدوم ولكن لا اقـــول سعيد　　وملك وان طال المـدى سيبيد
علام التهاني ؟ هل هنـاك مآثر　　فتحمد أم سعى لديك حميــد
تذكـرنا رؤيـاك يـوم تنـزلت　　علينا خطوب من جدودك سود
رمتنا بكـم مقدونيـا فأصابنـا　　مصوب سهم بالبــلاء شـديد

حوكم المنفلوطي ، واعترف بانه قائل القصيدة وحكم عليه بالسجن سنة ، ثم خرج من السجن وراح يصور البؤساء والحزانى وكأنه يقول : هذا هو مجتمعنا .

كان المنفلوطي يكتب مقالاته « النظرات » في جريدة المؤيد ، وجمعها بعد ذلك في ثلاثة أجزاء ثم اتبعها « بالعبرات » مجلدا واحدا . والنظرات مجموعة مقالات أكثرها مبنى على حكاية يحكيها ويعالج الموضوع الذي يقصد اليه من خلالها وبالتعقيب عليها . أما العبرات فهي مجموعة قصص قصيرة ، بعضها موضوع وبعضها مترجـــم ، والمترجم ملخص لروايات ، والقصص الموضوعة أشبه بروايات ملخصة ، فلم يكن في اهتمام المنفلوطي أن يكتب القصة القصيرة حسب أصولها من حيث التركيز حول وحـــدة الموقف المقصود . انما اتخذ القصة وسيلة الى معالجة الموضوع والتأثير في المشاعر وبث الافكار والآراء .. وفي بعض قصصه لمحات نقدية تقدمية سبق بها دعوات الى اصلاح أثيرت بعد ، وتحقق أخيرا ما تدعو اليه ، مثل مجانية التعليم واشتراكية العلاج ، يقول في قصة « اليتيم » : « والمدرسة في هذا البلد حانوت قاس لا يباع فيه العلم نسيئة ، والعلم في هذه الامــة مرتزق يرتزق منه المرتزقون لا منحة يمنحها المحسنون » وفي هذه القصة ينقد تأفف الطبيب لانه استدعى ليلا لمعالجة مريض يسكن في أزقة مظلمة ثم يقول : « وجلس ناحية يكتب ذلك الامر (الروشتة) الذي يصدره الاطباء الى عمالهم

الصيادلة أن يتقاضوا من عبيدهم المرضى ضريبة الحياة ، ثم انصرف لشأنه بعد ما اعتذرت اليه ذلك الاعتذار الذى يؤثره ويرضاه » والاعتذار هنا هو المبلغ الذى دفعه اليه .

وقد قربت كتابات المنفلوطي بين فن القصة وبين الاساليب الادبية التي كان لها الاعتبار ، وقد انسلت بين المزدرين لقراءة القصص والمعرضين عنها وجذبتهم اليها وأطلعتهم على عالم اخر من الادب ، اذ كان الكثير منهم يقرأها ويستمتع بها على انها أساليب رصينة كما كانوا وكان من قبلهم يعدون فن المقامة تعبيرا بليغا يمد قارئه بمحصول لغوى وقدرة على الكتابة الجزلة أكثر مما يعدونه فنا قصصيا ، ولكن مجالات الحياة العصرية المختلفة التي تناولها المنفلوطي أثارت الانتباه الى امكان الادب أن يغزو هذه النواحي ويضيف لفنونه القديمة الفنون القصصية الحديثة .

وكان هناك شبان ناشئون يقرأون الاداب الغربية ويطلعون على روائع القصص فيها فلا يرضون عن كتابة المنفلوطي ، وبرغم ذلك افتتنت به جماهير القراء لسهولة اسلوبه وعذوبة كلماته وايغاله في العاطفية ودعوته الى الفضيلة والرحمة والحب والخير .

ومهما اختلفت الآراء في أدب المنفلوطي فالذي لا شك فيه انه خلق وعيا قصصيا سواء في جماهير القراء او الادباء المتطلعين الى الكتابة القصصية ، وهيأ لفن القصة كي يأخذ مكانه بين فنون الادب العربي الحديث ، فقد كافحت القصة في هذا السبيل كفاحا شاقا وصادفت عقبات كثيرة لم تتغلب عليها الا بعد اصرار ومثابرة طويلين .

رأي في الرافعي

« كان مصطفى الرافعي أديبا ساذجا ، أجهد نفسه في استعراض عضلاته اللغوية . لم يكن يعلم من أمور الحياة شيئا ، لم أجد في كتاباته مضمونا انسانيا عميقا يتصل بحياة الناس أو مشاكل العصر .. كان يتوهم الحب ويكتب عنه ، فما أنتج غير أدب مصطنع من شأنه أن ينفر الناس من هذه العاطفة . وقد عاش على هامش الحياة ففقد مقومات الأديب الحق . »

آراء جريئة في أدب الرافعي قالها الكاتب المعروف عباس خضر في تحليله لشخصية الأديب وحياته وأعماله .

قال : لا أدري لماذا لم يعجبني الرافعي فانصرفت عنه بعد قراءة بعض مؤلفاته ؟ لقد سألت نفسي : ماذا يريد الرافعي أن يقول لنا في كتبه العديدة التي أثارت اعجاب البعض مثل « حديث القمر » و « السحاب الأحمر » و « اوراق الورد » ؟ لقد وجدت نفسي أمام كاتب يغرقني في بحر من ألفاظ اللغة المنتقاة وألوان الاستعارة والكتابة المصطنعة وهو يكتب عن تجربة ذاتية محضة .

لم أجد في كتابات الرافعي مضمونا انسانيا عميقا يتصل بحياة الناس أو مشاكل العصر .. بل ان من يقرأ « رسائل الرافعي » التي أرسلها لأحد تلامذته « أبي ريه » ليحس أنه أمام رجل طيب ساذج لا يعلم من امور الحياة شيئا . ويجب أن نلاحظ ان هذه الرسائل كتبها الرافعي وهو منطلق على طبيعته ، دون تكلف أو تعقيد ، اذ لم يكن يدري أن تلميذه سيضمها لتنشر فيما بعد بين دفتي كتاب .. ولذلك فهي أقدر على كشف حقيقة الرجل وتبيان طبيعته وفهمه لمختلف أمور الحياة .

ومما يدلنا على قصور فهم الرافعي لمفهوم الادب ورسالته .. تلك الرسالة التي يشرح فيها لتلميذه « أبي ريه » كيف يصبح أديبا فحلا يشار اليه بالبنان .. يقول الرافعي لتلميذه ما معناه :

اذا أردت الوصول الى المستوى الأدبي الذي تأمله فيجب عليك الاطلاع على كتب الفحول القدماء ، ثم عليك أن تختار من أحدها نصا أدبيا فتقرأه مرارا ثم تحذف بعض عباراته وتحاول أن تأتي من عندك بما يسد مسدها .. وكرر ذلك حتى تحس بأنك استطعت أن تجارى الكاتب في اسلوبه ، فاذا نجحت في ذلك فابدأ في معارضة النص الأدبي بأسلوبك الخاص الذي يلائم أسلوب الكاتب .

واذا حاولت الانشاء فاقرأ أولا في أحد كتب القدامى بعضا من الوقت ثم ابدأ في الكتابة ... فلو طبقت ذلك فقد تصل بعد عام الى ما تصبو اليه ..

وهكذا يتضح لنا فهم الرافعي للادب ومقوماته .. فكل ما يهمه هو الملم الكاتب باللغة وتطويعه لأساليبها ولا شيء غير ذلك ..

ويقال ان رسائل الرافعي في فلسفة الحب والجمال التي ضمتها كتبه جاءت من وحي الكاتبة « مي زيادة » ولم يثبت حتى الآن ما يدل على اتصاله بهذه الأديبة .. أى أن حبه لها كان من جانب واحد . فقد كان يكتب الرسائل ويرد عليها هو بنفسه . بل لقد كشفت لنا رسائل الرافعي الى تلميذه « أبي ريه » أن الرافعي كان يصطنع هذا الحب لمجرد استيحاء مايكتبه .

والانسان لا يؤمن بحب مع سبق النية ... لا يعقل أن أنوى مثلا حب انسانة ما لا أراها أو اتصل بها لكي أستوحي منها كتاباتي .. فهذا حب متكلف مصطنع لا يمكن أن ينتج غير أدب مصطنع كذلك الأدب الذي كتبه الرافعي ولا يقصد به غير استعراض (عضلاته اللغوية) ..

بل ان ذلك الأسلوب المعقد الذي عالج به الرافعي عاطفة الحب الجميلة التي تغمر أبسط القلوب من شأنه أن ينفر القارىء من هذه العاطفة حين عرضها في مثل أسلوب الرافعي !

وليس الرافعي وحده هو الذي خدم اللغة العربية وحفظ تراثها ، فهناك

كتاب كثيرون عاصروا الرافعي وخدموا اللغة وما زالوا يخدمونها باسلوبهم السهل اليسير ، دون تعقيد واصطناع •• وعلى رأسهم طه حسين وغيره ••

وأستطيع أن أدلل على غفلة الرافعي وعدم وعيه بحياة المجتمع وادراكه لمشاكله بتلك الواقعة التي رواها بعض تلاميذه • فقد توجهوا اليه ذات يوم ودعوه لمشاهدة راقصة جميلة في أحد ملاهي طنطا ، بحجة أنها من الممكن أن توحي اليه بكتابه شيء جديد • فلما اعتذر الرافعي لتدينه ، حضروا اليه بعد أيام ليقولوا له : ان الراقصة الجميلة من نوع جديد •• فهي مؤمنة متدينة لا تكاد تنتهي من عملها بالملهى حتى تقضى بقية يومها في الصلاة والعبادة ، بل أن رقصها نفسه لون من العبادة !

وخدع الأديب الساذج وتوجه معهم الى الملهى حيث شاهد الراقصة وكتب عنها احدى مقالاته تحت عنوان « في النار ولا تحترق » ! وبعد أيام سأل عن الراقصة فعرف أنها كانت متزوجة وأنها تركت عملها وزوجها وفرت مع عشيق لها ! فلما سئل هو عنها قال : لقد احترقت !

وهكذا كان الرافعي يعيش على هامش الحياة غارقا بين كتبه لا يدرك مما حوله شيئا ، وهذه ليست مقومات الأديب الكامل ، الذي تستلزم رسالته الوعي بكل ما يتصل بالحياة •

الفهرس

الصفحة

(القسم الاول)

(القسم الثاني)

وزارة الثقافة والارشاد
مديرية الثقافة العامة

صدرت عن مديرية الثقافة العامة في وزارة الثقافة والارشاد المطبوعات التالية :

	الثمن	
	فلس	دينار
اولا ـ سلسلة كتب التراث		
١ ـ الدر النقي في علم الموسيقى : للقادري الرفاعي الموصلي وتحقيق الشيخ جلال الحنفي	٥٠	ـ
٢ ـ ديوان عدي بن زيد العبادي : تحقيق وجمع السيد محمد عبدالجبار المعيبد	٣٠٠	ـ
٣ ـ مهذب الروضة الفيحاء في تواريخ النساء لياسين بن خيرالله العمري ـ تحقيق السيد رجاء السامرائي	٣٠٠	ـ
ثانيا ـ سلسلة الكتب المترجمة		
١ ـ الاصطلاحات الموسيقية : تأليف أ٠ كاظم نقله الى العربية عن التركية : ابراهيم الداقوقي	١٠٠	ـ
ملحق ـ ١ ـ المستدرك على الاصطلاحات الموسيقية : للمؤلف نفسه وتعريب ابراهيم الداقوقي	١٠٠	ـ
٢ ـ رحلة نيبور الى العراق في القرن الثامن عشر نقله الى العربية عن الالمانية الدكتور محمود حسين الامين قدم له وعلق عليه السيد سالم الآلوسي	٢٠٠	ـ
ثالثا ـ سلسلة الكتب الحديثة		
١ ـ رائد الموسيقى العربية : تأليف عبدالحميد العلوچي	٢٠٠	ـ
٢ ـ معجم الموسيقى العربية : تأليف الدكتور حسين علي محفوظ	٢٠٠	ـ
٣ ـ جولة في علوم الموسيقى العربية : تأليف الاستاذ ميخائيل خليل الله ويردي	٥٠	ـ
٤ ـ الحرية : تأليف ابراهيم الخال	١٠٠	ـ

	الثمن	
	فلس	دينار
٥ ـ موجز دليل آثار سامراء : اعداد سالم الآلوسي	٥٠	ـ
٦ ـ موجز دليل آثار الكوفة : اعداد سالم الآلوسي	٥٠	ـ
٧ ـ النظام القانوني للمؤسسات العامة والتأميم في القانون العراقي : تأليف الاستاذ حامد مصطفى	٣٥٠	ـ
٨ ـ علي محمود طه ... الشاعر والانسان : تأليف انور المعداوي	٢٠٠	ـ
٩ ـ مؤلفات ابن الجوزي : تأليف عبدالحميد العلوچي	٢٥٠	ـ
١٠ـ أبو تمام الطائي : تأليف الاستاذ خضر الطائي	١٥٠	ـ
١١ـ من شعرائنا المنسيين : تأليف الاستاذ عبدالله الجبوري	٢٠٠	ـ
١٢ـ محمد كرد علي ـ تأليف الاستاذ جمال الدين الآلوسي	٣٠٠	ـ
١٣ـ أدباء المؤتمر ـ للاستاذ عبدالرزاق الهلالي	٢٠٠	ـ
١٤ـ بدر شاكر السياب ـ للاستاذ عبدالجبار داود البصري	١٥٠	ـ
١٥ـ الواقعية في الادب : تأليف الاستاذ عباس خضر	٢٠٠	ـ

رابعا ـ سلسلة الثقافة العامة

١ ـ المواسم الادبية عند العرب : تأليف عبدالحميد العلوچي	١٠٠	ـ
٢ ـ الادباء العراقيون المعاصرون وانتاجهم : تأليف السيد سعدون الريس	٥٠	ـ
٣ ـ تطور الحركة الوطنية التونسية منذ الحماية حتى الاستقلال : تأليف الدكتور لؤي بحري (نفدت نسخه)	٥٠	ـ
٤ ـ العلم للجميع : اعداد كامل الدباغ	٥٠	ـ

خامسا ـ سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث

١ ـ اللهب المقفى ـ شعر حافظ جميل	٣٥٠	ـ
٢ ـ غفران ـ شعر محمد جميل شلش	٢٥٠	ـ